محمد بوشحيط



مقالات نقديّة



محمد بوشحيط

الكتابة لحظة وعي

مقالات نقدية

المؤسسة الوطنية للكتاب
3 ، شارع زيروت يوسف
الجزائر

رقم النشر 1246/82
المؤسسة الوطنية للكتاب
الجزائر 1984

الاهـــداء :

الى ذلك الفلاح الجزائري الرائع الذي رافقنا في اجتياز خط (موريس) الجهنمي ، أنا ورفاق آخرون ... والذي مازلت أذكر كلماته المتوهجة في تلك الليلة الصافية الأديم من صيف سنة 1958 .
بعد أن أجتزنا خط العبور المضمخ بالعرق والدم قال لنا :
« يمكنكم الآن أن تتهيأوا للدفاع عن شرف الكلمة الملتزمة في سبيل قضية الوطن والحرية » .
والى والدتي العزيزة التي علمتني حب الانسان .

محمد



الكتابة لحظة وعي ..
أم وظيفـة إيـديـولـوجيـة ؟

« أنبقى هكذا نمضي الى الداخل ، في هذا النهار البرتقالي ولا نملس إلا شرطة الميناء »

صرخ سقراط في لحظة حاسمة ، من تاريخ الفكر البشري ، في أتباعه من شباب أثينا ، أولئك الذين جاءوا لإنقاذه وتخليصه من براثن جلاديه ، مختارا برباطة جأش منقطعة النظير الإعدام الانتحاري ، مقابل التمسك بآرائه و قناعاته الفكرية ، التي بدأ يبشر بها المجتمع الأثيني الجديد ، قبل ابتلاع السم ، انسجاماً مع تلك القناعات ، مقولته الفلسفية الرائعة « أيها الانسان أعرف نفسك بنفسك » وبتلك الواقعة الشهيرة ، الفاصلة ، في تاريخ الفكر الإنساني ، تعمد الدفاع عن حرية الكلمة ، بدم الشهادة .

ومنذ تلك اللحظات أخذت الكتابة مسارا خاصا ، باعتبارها فعلا واعيا ، يرتبط فيه الفكر بالممارسة ، بطريقة لا يمكن الفصل بينهما ، واعتبارها لحظة وعي حقيقية للذات والموضوع ، مما حتم بالضرورة على كل من دخل هذه الحلبة ، أن يبدع فيها مقدما إشراقات (لا بالمعنى الصوفي لدى الغزالي ، ولكن بالمعنى الحلاجي إن صح التعبير)

واستشرافات مستقبلية ، تفضي في التحليل النهائي الى المساهمة الواعية . في التعبير عن آلام الانسان ، وآماله ، وإضافة لبنات جديدة ، الى ملحمة الصراع الإجتماعي ، التي هي «قاطرة التاريخ» بالتأكيد .

إنطلاقا من هذه الرؤية ، سنحاول تناول موضوع الكتابة عربيا ودور خالقها ومبدعها ، منطلقين من حادثه سقراط التي ذكرناها آنفا ، محاولين إسقاطها تاريخيا لتبيان ما حدث لمبدعيها ، مبرزين ماعاناة هؤلاء المبدعون في العالم العربي ، قديما وحديثا ، مؤكدين ، بشكل لا يمكن الجدل فيه ، من خلال هذه الاسقاطات التاريخية ، أن دور الكاتب العربي ، لم يكن بوق السلطان وعصاه الغليظة ، كما يدعي البعض ، يكرر كالببغاء رذاذ السلطة اليومي .

إن التركيز من بعض المعاصرين على هذه الجوانب القاتمة ، في تاريخ الفكر العربي والتي غالبا ما تتم بحسن نية ، يعني بالضرورة خدمة جلادي الإنسان العربي ومساعدة الطبقات السائدة في إنزال ستار من الصمت المنظم ، على الجانب الإيجابي في هذا الصراع الدامي ، الذي خاضه ويخوضه كاتبنا العربي بجرأة وشجاعة لا مثيل لهما .

فهذا التشويه المقصود ، أو غير المقصود لم يأت صدفة ، حسبما نعتقد ولكن تم في أغلب الحالات من خلال استنطاق ، هؤلاء الكتبة ، لوقائع التاريخ السلطوي المزور الذي نسخه الموظفون الايديولوجيون بأقلامهم الذهبية ، الآكلون على كل الموائد ، المداحون والهجاؤون ، حسب المناسبات ، والذين لا تبرز مواهبهم وابداعاتهم المزيفة ، إلا بمقدار العطايا والهبات التي تمنح لهم ، من أصحاب الحضرة السلطانية في ليالي الأنس الرشيدية .

إن أصحاب هذا التقييم للكتابة العربية ، ينظرون الى الأمور نظرة جزئية ، معتمدين في آرائهم ، هذه على مؤرخي السلطة الرسمية

فالمدح والهجاء حتى لو بدا لهؤلاء ، هو السائد في الشعر مثلا ، فتلك مغالطة لا تغتفر ، ان هذين النموذجين كانا وما يزالان متلازمين في الفكر الإنساني على وجه العموم ، ولم يتفرد بهما الفكر العربي وحده وذلك انعكاسا لحركة الصراع الدائر ، بين قطبي الرحى ، داخل أحشاء المجتمع وافرازاً لها .

ولنحاول بهذا الصدد ، انسجاما ، مع هذا الطرح أن نميط اللثام عن النموذج المشرق في حياتنا الفكرية ، وذلك باستنطاق وقائع التاريخ غير المزور وبعينين صاحيتين ، لم يصبهما بعد ، العمى السياسي والإيديولوجي للطبقات السائدة .

فجرير والفرزدق صاحبا النقائض في الشعر العربي القديم وأنيس منصور صاحب كتاب (مئتا يوم حول العالم) وعبد السلام العجيلي صاحب « باسمة بين الدموع » وإحسان عبد القدوس صاحب قصتي « أنف وثلاث عيون» و (شيء في صدري) هم في رأينا قديمهم وحديثهم يكرسون أنفسهم سدنة للطبقات السائدة وكهانها ، تأكيداً وشاهداً على أن لكل جلاد كاهناً ، يبيعه راحة النفس والضمير ، بعد الإنتهاء من أداء مهمته القذرة ، في جلد الإنسان لقتل مواهبه وإبداعاته الخلاقة ، حتى لا يتم التواصل الجدلي ، بين وعي الحرية في الابداع الفني لدى الكاتب ووعيه والتزامه الاجتماعيين ، في محاولة يائسة ، ترك « الزمن يمر والكذبة القديمة تتكرر» ومن ثم يبقى البستاني يجمع ثمار التوت الناضجة ، من أجل عشاء سيد القصر.

وبهذا الكذب المفضوح كما ذكرنا والتشويه المقصود ، يحاول هؤلاء الكهنة ، انزال ستار من النسيان على الجانب المشرق والرائع في الملحمة الابداعية العربية ، على هدى الشعار النازي « أكذب ، أكذب حتى يصدقك الآخرون» .

فعلى سبيل المثال لا الحصر سنذكر البعض من أولئك الذين شكلوا نقاطا مضيئة ، في تاريخ الفكر العربي وأصابهم ما أصاب كل من حمل القلم بشرف عبر التاريخ ، دفاعا ، عن الذين أفنوا أعمارهم في جني ثمار العشاء للسادة دون مقابل ، حيث كانوا عبارتهم البليغة ورؤاهم المشرقة من هؤلاء عبد الله بن المقفع صاحب «كليلة ودمنة» وعبد الحميد الكاتب واللذان جلدا من جراء البوح بآرائهما بسياط الخلفاء وجلاوزتهم حتى أدمت ظهورهما ، ولم يتراجعا عما يعتقدان إيمانا منهما بأن صوت الكلمة أقوى من سياط الجلد ولسعات السيوف .

إن الذين درسوا تاريخ مسيرة الفكر العربي ، يذكرون جيدا ، كيف نفي ابن رشد وأضطهد لدرجة إحراق كتبه ، التي تمجد العقل وتسبح بحمد الانسان وقدراته الخلاقة ، والتي ترفض الحياة الفكرية الرسمية حيث ما تزال ليومنا هذا ، أقرب الى المدجنة التي تفرخ يوميا آلاف الببغاوات المكررة لصيغ لقنت لهم تلقينا ، إنطلاقا من أن هذه الحياة نفسها ، منذ نشأة الخلافة ، كانت وما تزال تجمع بين الحياة السياسية والوصاية الثقافية .

أو لم تقطع يدا الحلاج ويلف بجثته في شوارع عاصمة الرشيد على أمل أن يستغفر الحلاج جلاديه ويتراجع عن فكرته الفلسفية «أنا الحق والحق أنا» لكن هذا التراجع لم يحصل ، رغم شراء جلاديه ، ذمة أحد أصدقاء الحلاج المقربين في محاولة لتحطيم روحه المعنوية ، أثناء عملية التعذيب حيث ساهم هذا المرتزق في رجم الحلاج بوردة ، اذ أذت الحلاج تلك الفعلة الشنعاء فتفوه أثناء عملية الرجم الرهيبة «لقد أذيتني يا أبا بكر الشبلي لدرجة الحزن» لأن للحلاج وأبي بكر الشبلي الفكرة نفسها ، للراجم والمرجوم الفكرة عينها ، المسافة بينهما ، هي كالتي بين ممارسة المباديء والحديث عنها ، ولعل المسافة ذاتها كانت بين علي وابن ملجم .

بل ها هو محي الدين بن عربي ، ما يزال يلاحقه الأذى حتى الآن ، رغم مرور القرون على وفاته ، حيث منع أخيراً مجلس الشعب المصري كتبه من التداول في الأسواق المصرية ، بفرمان عثماني ، في عهد تعدد المنابر السياسية وتطبيع العلاقات مع عدو الأمس الصهيوني في الوقت الذي ينزل فيه الكاتب المصري المبدع «اسماعيل المهدوي» سجين مستشفى الأمراض العقلية في إحدى ضواحي القاهرة ـ السجون العربية الحديثة لإيواء المفكرين العرب المبدعين بعد إدخال تحسينات تكنولوجية مستوردة من ترسانة الغرب الرأسمالي ، للقضاء على الروح الابداعية لدى هؤلاء المفكرين وسلب حرياتهم ـ دون أي احتجاج يذكر من طرف حملة القلم في العالم العربي ، بل ولا يسمح للقراء العرب بمعرفة حالته الصحية إلا بمناسبة الاجتماعات الرسمية الدورية لاتحاد الكتاب العرب ، والتي غالبا ما تكون دوافع الاحتجاجات الموسمية تلك : سياسية الغرض منها ترضية نظام عربي على حساب آخر.

إن قائمة هؤلاء المبدعين ستطول بلا شك إذا ما ذكرنا استشهاد الكاتب والشاعر والمسرحي «نجيب سرور» الذي عانى آلام التشرد والحرمان لسنوات طويلة وصلت القسوة والسادية بجلاديه الى أنهم منعوا عنه قوت يومه ، حيث حمل أولاده الثلاثة وزوجته ، وأخذ يطوف بهم في شوارع القاهرة ، وهو يهتف عاشت مصر ، لكن مصر التي يعنيها بالهتاف نجيب سرور ، هي مصر العشة ، مصر شبر الخيمة وحلوان والسيدة زينب ، وليست مصر القصر ، مصر الزمالك والمعادي والجيزة ، قابلا التحدي ، حيث خاض مواجهة ضارية ، ضد جلاديه الذين حاولوا عبثا ، وبكل الأساليب والطرق الملتوية العمل على إيقاعه في شباك فخاخهم ليصبح مرتزقا يتعيش من فضلاتهم ، مواجها كل ذلك بروح فولاذية لا تعرف الكلل وبطاقة أسطورية ، قلّ مثيلها في التاريخ ، دفعته في النهاية للشهادة وهو يردد نشيده الرائع :

« نحن حبات البذار
نحن لا ننجو جميعا عندما يأتي الربيع
بعضنا يهلك في هـول الصقيـع
والبعض منا يموت في ظلام الأقبية
غير أنا كلنا لسنا نموت » .

مؤكدا بذلك الصمود البطولي أن « الكذب على التاريخ لا يدوم والحقيقة ، وحدها ، دائما ثورية » وأن الشهادة في سبيل مصر التي أحبها نجيب سرور وسحرها ، كل امكانياته الابداعية تعني قمة الابداع .

إن ما عاناه نجيب سرور من قمع الرجعية العربية وجلاوزتها تكمله الصهيونية العالمية ، باعتبارهما وجهين لعملة واحدة . وقد تمثل ذلك في الاقدام على مطاردة المفكرين العرب في المهجر واغتيالهم ، حيث كان أبرز ضحية لهذه المخططات والمؤامرات الكاتب والشاعر والمسرحي الجزائري المعروف « محمد بوذية » « أغتيل في باريس بتاريخ 27/6/ 1973 تمهيداً للزواج المسيحي الذي عقد بين الرجعية العربية والصهيونية العالمية ، والذي تمت زفته في زيارة القدس والتوقيع على اتفاقيات « كمب ديفيد » .

لقد كان الشاعر والكاتب الجزائري « محمد بوذيبة » مقتنعا ، بأن الانتصار على الصهيونية والاطمئنان على مستقبل الأجيال القادمة ، من دمار حروبها العدوانية ، لن يتم الا بوحدة الثوريين العرب ضمن إطار عربي يستأصل نبتة الصهيونية والرجعية العربية العفنة من الجذور ، وهذا ما عمل على تجسيده - فكراً وممارسة حتى لحظة الشهادة مطبقا بإبداع رائع ، مبدأ أساسي وهو أن مشكلات إنساننا المعاصر لا تتجزأ ، في هذا العصر النابض بالتحولات والمفاجآت والتوقعات الخصبة ، حاملاً مشعلا لا تنطفيء جذوته ، رغم الخنجر المذهب الذي

أغرز في خاصرته ، المطعم بفضة يهوذا منشدا رائعته ، التي يدعو فيها كل الثوريين في العالم الى تجسيد ما يعتقدون فيه من مبادىء قولاً وممارسة ، واستئصال الشرمن الوجود بالثورة قائلا :

« أطل فجر علينا
فجر لا شمس فيه بل ضباب
ثم أطل علينا فجر أوله شعاع
صبحــه أنفجــار
داخل أحشاء تقلى ببخار شمسه
أمــاه
عزمت والعزم قوي ، لدفن الغرب
الكبير
تهمس أنغام غيرعادية
على ميزان العبيد
طبولك دقاتها ، ليست موزونـة
جلدهـا جلـدك ، عظامـك تقـز
خطواتك عفويــة
أرجل أكلت بالحديــد
حديــدك المسروق أمــاه
الـيـوم ثــرت
رفضت الجلوس مع المستهلك
على مــائدة التــدبيــر
فدبــرت أمــرك ورفعت رأسك
ورسمت طــريقــك
فنميت فكــرك وأصبحت إفريقيا شهمــا
سر في طريقــك ، نعم الطــريق » .

وهكذا نعيش أحلام بوذية من خلال أشعاره للزمن الآتي الحالي ، بالتأكيد ، من كل أنواع القمع والاضطهاد والمطاردة ، وكل هذه الأحلام المشروعة ، لا يتم تحقيقها إلا عبر نضال مرير ، تستعمل فيها البشرية التقدمية كل أسلحتها وإمكانياتها في المقاومة ، لد حر الاستغلال من الوجود .

ولذلك نرى بوذية ، يدعو الى استعمال الامكانيات المتوفرة راهنا ، لتقريب اليوم الموعود فيقول : .

« يلزمنـا الكثير والكثير
لكي نصـل الحياة السعيـدة
عندمـا يصير السهم خبزا والسيـف
حيـاة
وطلقة البندقية سعــادة
ومع ذلك يلزمنا الكثير والكثير
السهم والسيف والبندقيــة
وكل من يحطم وكل من يحرق
يقــوى جسدنــا
عضلاتنا العطشانــة ، لضم الحب
والسلام
لضم الحب والسلام الى النهاية » .

إن هذه النماذج المشرقة في ملحمة الكتابة العربية الابداعية ستكون بلا ريب ، البذرة التي ستعبر رغم الشتاءات القاسية لتنبت أزهاراً وورودا يانعة ، فوق سهول الوطن العربي الحبلى بالثورة والعطشانة لكل ما هو جديد .

الجديد سيكون تلك المواسم الثورية الرائعة ، ويومها ستغني البشرية التقدمية مع « بريخت » أحلام الطفولة القامة ، بألحان عذبة هادئة .

« أنتم ، يا من ستطلعون من الفيضان
الذي غرقنـــا نحن فيـــه
تذكـــروا أيـــضـــا
اذا ما تحدثتم عن ضعفنـــا
الزمـــن المظلـــم
الذي أفلتم مـــنـــه »

وعندئذ تستعيد البشرية ذاكرتها المفقودة في إستشهاد « تشي جيفارا » الذي اكتشف بالتجربة ، أن تطبيب الانسان ، لا يتم بعلاج فردي ولكن سيتم فقط بالتخلص من الطبقات السائدة ، واستعادة الانسان لكرامته المهدورة ، في عالم لا يهان فيه الانسان .

[نشر هذا المقال في جريدة الشعب بتاريخ 16 مارس 1981]



القسم الاول



إشكالية تطور الشعر الجزائري المعاصر

ان تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر - ليس منفصلا بالضرورة عن الشعر في البلدان العربية الأخرى . ولكن هناك مميزات وخصائص طبعت الشعر والشعراء في هذا البلد أو ذاك بطابع خاص .

لذلك فدراستنا لسمات هذا الشعر الأساسية - لا تعني محاولة فصله قسرا عن الشعر في الوطن العربي ، وإنما جل ما نريده هو أكتشاف بعض هذه الخصائص والسمات اللتان انفردا بهما ، نظرا لحركة الصراع والظروف التي مرت بها هذه الحركة ، خلال مرحلة طويلة من المجابهة ، بين الجماهير الجزائرية والمستعمرين الاجانب ، حيث عملوا بكل الوسائل المتاحة على اقتطاع هذا البلد ، عن واقعه التاريخي والحضاري وإلحاقه بالامبراطورية الفرنسية الاستعمارية كجزء منها ، مستخدمين كل الوسائل المتاحة لهم لطمس تاريخه ، من خلال تشويه ثقافته واستبدالها بأخرى ، كالقضاء على اللغة العربية وإبعادها عن المدارس وتصويرها على أنها لغة زوايا و « مرابطين » لا تصلح في مطلق الاحوال للتعبير عن متغيرات العصر الجديد والكشوفات العلمية الحديثة التي تحصل عليها الانسان .

مؤكدين بهذا الصدد ، على أن بعض النقاد العرب في المشرق ، قد ساهموا الى حد كبير ، في زيادة التعتيم حول هذا الشعر ، بعدم تناوله ، وفق دراسة موضوعية ، تكشف اللثام عن سماته إنطلاقا من أن العربية في الجزائر قد ضعفت بفعل الاستعمار الاستيطاني وبالتالي تنصلوا من مسؤولياتهم ، حيث لم ينظروا الى هذا النتاج الشعري ، بذلك الاهتمام الذي أولوه الى نظيره في المنطقة العربية الأخزى ، عدا بعض النتاج المكتوب بالفرنسية والذي يسهل عليهم ترجمته لذلك نأمل من خلال هذه الدراسة المتواضعة ، أن نلقي الاضواء على مزايا هذه العملية الشعرية والشعراء الذين أبدعوا فيها ، حيث ساهموا مساهمة جبارة في حمل لوائها والتغني بأمجاد شعبنا واستنهاض همته للقتال ضد الغزاة ، موضحين باديء ذي بدء ، أنه من الصعب علينا ضم كل الشعراء الجزائريين في هذه الدراسة ، وإنما كل ما نطمح إليه أن تشمل بعض رواد هذا الشعر ، ومن ثم الخروج بنتيجة تفيد القراء والنقاد في المنطقة العربية .

في هذه الدراسة سنتتبع تطور هذه الحركة الشعرية ، بجانبيها الكلاسيكي والحديث ، مركزين على مرحلتين : مرحلة الثورة التحريرية ومرحلة الاستقلال الوطني ، ملاحظين أن حركة الشعر الحديث بتفعيلته ونثره ولازمته الايقاعية لم تدخل في بنية الشعر الجزائري ، إلا بعد الاستقلال ، كما يدعي البعض من النقاد ، وإنما ظهرت ، كما ظهرت في البلاد العربية الأخرى ، نظرا للتغيرات الاجتماعية التي حدثت في المنطقة العربية ، بعد الحرب العالمية الثانية .

ولهذا فدراسة هذه الاشعار لا تأتي ، حسبما نعتقد ، إلا في إطارها ومكانها التاريخيين داخل جدلية نقدية تستجلي روح الماضي وتستشرف المستقبل بروح ملؤها البهجة والحبور ، ويرتسم فيها إيقاع الذاكرة ،

توثبا للذاكرة . حيث تكون مادة اتصال لإبداعات جديدة . تسهل على القاريء النقدي دراسة إشكالية البانوراما الشعرية الجزائرية في إشكالاتها المتنوعة المتطورة ، ومن ثم تسهل على المتلقي فهمها وتقييمها نقديا ، حيث لا يستطيع أي قاريء متابعة ومعاينة هذه التطورات المتنوعة ، الابداعية من ايقاعاتها العمودية وتنويعاتها الموسيقية في أكثر لحظاتها نقاء وبلورة ، خارج إطارها السكوني ، إذ يدخل ضمن هذا الاطار إيقاعها الخارجي كإطار للواقع المتحرك ، مبرزة لنا قدرة الشاعر في هذا المضمار ، على الانتقال من دلالة رمزية الى أخرى ، داخل العلاقات الداخلية المركبة للقصيدة العربية بشكليها .

ولعله من نافلة القول : أن نلاحظ هنا ، على أن العملية الابداعية ، هي ذلك التساؤل المستمر حول الآتي وعدم القبول بالواقع كما هو ، لأن الإبداع الحقيقي هو تمجيد والدفاع بكل قوة عن كل ما هو شريف وخلاق ومبدع فيها .

فالحياة بالنسبة للشاعر هي صلاة عاشق لحياة جديدة ، تتغنى بالعقل وتسبح بحمده وسجايا الإنسان الخلاقة ، داخل تشابك الحياة بمدلولاتها التعبيرية ، حيث تتوالد قصائد الشاعر بعد أنفعال ومعاناة ذاتية ، في غضون إبحارها ، بحثا عن الحب المطلق والعاطفة التي تزرع في وجدانه الشوق والوداعة وتعيد لدنياه الخصب بعد رحلة الجدب الطويلة المريرة .

« لا تبقي مني تلك اللحظة
غير ذهول متقـن
لا تبقـي منـي ...
غير حدائق ورد أو عناب أحمر
تلك اللحظـة إذ ترتـد الي

أشعر أنك كنت الجدول
كنت الشجر الحي » (1)

فهذا التوقان وهذه اللهفة تمكنان الشاعر من تقديم إضافات نوعية للشعر الجزائري تحمل صورة الانسان الجزائري وتصوراته وذكرياته ورؤاه ، إذ كانت مرآة العصر.

لأن الابداع بشكل عام مثل الضوء ، يعاش ، يمس ويرى داخل أبعاد متنوعة ، ملما شتات موضوعاته ، في إطار العبور الفني الواحد ، رغم التشظى والتبعثر في المقاطع والمفاصل الأساسية له . نظرا لأن الشاعر لا يرى العصر بعينيه فقط وإنما بعيون الآخرين .

ومن هنا فإن تناول إشكالية الشعر الجزائري لا يتأتى لنا إلا من خلال قراءة القصيدة العربية القديمة في عناصرها الداخلية ، وبوعي غير مزيف ، مؤكدين على أن شاعرنا في القديم قد أستطاع أن يعبر عن العلاقات الواقعية للعصر بكل أبعادها ، داخل فضاء رغبته التي لا إسم لها ، وذلك بالانتقال التراكمي العفوي من لحظة الى لحظة أخرى جديدة في ذلك التماسك الفني الذي نشاهده ، محاولا من خلالها إيجاد وخلق ذلك التراكم الشمولي الذي تمتزج فيه الذات بالموضوع .

فمثلا التشبيه عند الشاعر القديم ينتفي كليا في بعض الاحيان ، لتقف الذاكرة وحدها ، مؤكدة وحدة الماضي والحاضر والمستقبل .

« تحقر عندي همتي كل مطلب ويقصر في عيني المدى المتطاول
ومازلت طوداً لا تزول مناكبي الا أن بدت للضيم في زلازل » (2)

ومن هذا التصور بدأت القصيدة العربية رحلتها ، حيث أفترش شاعرنا القديم صحراء الربع الخالي بجسده النحيل ، وجعل من تلك الصحراء حلبة صراع ، حارب على ساحتها كل طغاة العصر وجلاوزتهم ،

ناحتا بعرقه ودموعه ودمائه ، تماثيل له مصورا على جدرانها مسيرة الانسان في مختلف الحضارات وعبر العصور ، مبشرا بولادة الحياة الجديدة ، في إطار مجموعة من القيم الجمالية والمناحي الفنية .

وما تصويره لتفاصيل الحياة الدقيقة . التي عاشها أنذاك إلا لكي ينقل بكل أمانة وصدق ، جزءا من فعل الانسان ، نافذاً الى أعماق النفس الإنسانية ، مجسدا كل طموحاتها ورغبتها ، رغم تلعثم صوته في بعض الاحيان ، لكن رغم ذلك التلعثم ، يبقى صوت الشاعر المدوي ، النبوءة والنبي في آن معا ، حيث يشكل صوته الجهوري الواضح ، علامة بارزة في حركة التناقضات وجدليات الحياة . وتسبيحا وثنيا ، يمتزج فيها الفرح والحزن بالطبيعة والفعل الإنساني ، جاعلاً من تجربته الشعرية ، منفذا لولادة جديدة واستكشافات إنسانية متعددة ، مخترقا بها أعماق الحياة الانسانية ، متمثلا معطياتها بوعي خلاق . داخل إطار سياق جديد لقراءة الازمنة وتزاوجها في تجربة شعرية متكاملة ، حيث تمتد قصيدته جسرا جميلا بين تهويمات الخيال وبين اليقين العقلي .

«جسدي خرقة تخاط الى الأرض فيا خائط العوالم خطني» (3)

فالشاعر هنا ذلك المسافر دائما ، بين الجسد وروح الانسان المعذبة ، حيث تماوج أمانيه مثل الأحلام التي يبحث عنها في المطلق . ليجعل تساؤلاته أبدية ولازمة إيقاعية ، تتكرر وتتجدد مع الوجود ، وهو يحاول رسم تلك اللوحة التي توحد الاطفال والدموع . مع الفضاء والعصافير على لحن واحد ، ذا ايقاع متنوع ، متوهج بالتنبؤات الجديدة ، كضوء ينكسر مع انحناءة الشمس ، راكبا فرسه وسط الصحراء الموحشة ، بدون حدود ، عدا السماء التي يحلم بأن تكون شاطيء آماله ، حيث تأخذ هنا العلاقة بين الشاعر والوجود طابعا آخر مغايرا لما هو مألوف

في الحياة العادية ، محترقا وحده في لهيب تناقضاتها المستعرة ، حتى يستطيع زمن الكتابة أن يولد داخلها ، كصياغة حالمة وواعية لحياة جديدة «تحرق حروف الجسد وتنطفيء» لأن الكتابة تحرق خالقها ومبدعها ، داخل نار قلق الابداع ، حيث يكون قلب الشاعر فيها ، هو الشمس التي تنبض بالنور ، وهو في الوقت ذاته الأرض التي ينبت عليها القمح والزهر ، خالقا تجربته الشعرية ، في ولادة مشحونة ، بأشواقه وحنينه الخاص الى معانقة المطلق ، محاولاً من خلالها أن يحرق المراحل بانفعالية ، لكن ليست مباشرة ، ومن هنا جاء تصويره للواقع بغنائية شفافة ونبرة حالمة متوهجة ، تبرز للمتلقي ممتزجة بالحلم والوعي . فاتحاذراعيه لأولئك القادمين الذين سيلغون زبل التناقضات من الحياة الإنسانية ، منطلقا من إحدى المقولات الفلسفية في العصور الوسطى ، وفي عز إزدهار الفلسفة العربية الاسلامية في القرن الرابع الهجري .

والتي تقول : بأن الكون يتكون من هرم يأتي على رأس هذا الهرم العقل وبعدها تأتي الحواس الأخرى . واتساقا مع هذه الرؤيا ، جاءت أغراض الشعر العربي التقليدية ، وفق هذا التسلسل ، حيث جاء المدح في مقدمة هذه الأغراض يليه الهجاء والرثاء والوصف الخ .. معطية هذه التقسيمات للعملية الشعرية العربية ، هذا التواتر الذي زادها إتساعا في مجال تفاعلها الخصب ، ملهما شاعرية الشاعر ، خالقا ذلك الترابط بين الانسان والطبيعة ، فاسحا له المجال لكي يبرز المواصفات الحسية ذات الطابع التقليدي الجامد في أكثر الاحيان ، ضمن القطعة الشعرية الواحدة .

وذلك أدى في النهاية الى تلك العلاقة التصورية ، على صعيد الرمز والى الوحدة النفسية التعبيرية ، بين العالم الداخلي للشاعر وبين عالمه الخارجي ، في إطار إيقاع تصويري ، متعال ، حيث تغيب تلك

الصور في وجدانه ومخيلته التي تعشق الوصف الخارجي ، مرتبطا بالتوتر النفسي له ، مسكبا عليه روح التجريد الذهني في بعض الأحيان . وسط دوامة القلق والتمزق الذي يعايشه ، في عالم سكوني شفاف منفصل عن الواقع ، ولذلك لم يكتف هنا بملاحقة أحاسيسه ، من غير تجسيد فني خارج الوزن والإيقاع . ولهذا نشاهد الشاعر في هذه العملية الإبداعية ، يراقب القمر الغارب بشبق طفولي ، معانقا وحشته وذكرياته الرائعة ، باكيا أطلال حبيبته بوداعة وصمت ، معطيا لهذا البكاء نوعا من الايمان بإرادة الحياة المطلقة ، جاعلا من قصيدته ، رغم تفكك موضوعها واعتمادها على البيت ، عنصرا تراجيديا واقعيا ، تتمثل في تلك المقدمة الطللية التي تهز أعماق المتلقي ، حتى لو بدت في بعض الاحيان نوعا من التقليد جرى عليه العرف ، حيث غنى هذا الشاعر سيمفونية الحياة المفقودة في واقعه وأراد بكل إمكانياته أن يجددها ويجسدها في الآتي المنتظر.

« عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها ورجامها
فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تحرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها » (4)

ومن هنا فانه مهما قيل ويقال : عن شاعرية شاعرنا العربي القديم ، ومحاولة إبراز سلبيات العملية الشعرية العربية والتي ساد فيها المدح وأصبحت تهمة لاحقت هذا الشاعر ، حتى عصرنا الراهن ، فإننا في المقابل ، نستطيع القول : على أن هذا الشاعر كان مرتبطا بالحياة ، مبحرا فوق أشرعة الفجر الجديد القادم من بعيد ، بحماسة فروسية ملحمية ، وسط الشجن الملحمي ، حاصرا نفسه في حدود الانطباعات ، مؤكداً صدقه وقدرته ، في ذلك التفاعل الخلاق على الصعيدين

الشعري والإنساني ، رغم ظروف العصر وإشكالاته وتناقضاته ، متمرداً ضمن إمكانيات العصر المتاحة ، على خرافة التقاليد والعادات والركود التي تمجد التحلف وتسبح بحمد الحرافة والشعوذة ، محاولاً بكل إمكانياته الانفلات من المباشرة وروح التقرير والتكرار الذي فرض عليه قسرا ، من شعراء السلطة وموظفيها الايديولوجيين . راثيا نفسه بنوع من الدراما ، التي لا نجد لها مثيلاً في عديد من الآداب الانسانية .

«فقال صحابي الفرار أو الـــردى قلت أمـــران أحلاهما مـــر»

[مالك بن الريب]

وبذلك حطم شرنقة الحرافة المقدسة ، معايشا الحياة بوله صبياني وطفولي لا مثيل لهما ، اذ يمتزج إيقاعها في أعماق وجدانه ، بروح شاعرية مغامرة تبحث بكل مالديها من قوة عن المطلق ، هائما في فيافي الصحراء وواحتها المتناثرة ، مردداً أغاني طيورها ، محاولا تحريك الفصول في وجدان الزمن ، وهو يبحث عن كنزه المفقود ، في أعماق الأرض الوديعة الطيبة وديمومة التواصل مع الحياة وروح إعادة خلقها شعريا ، مبرعما دفء الحياة من جديد على شفاه المعذبين ، فاتحا بسحر الكلمة وقدرتها على عوالم جديدة ، مستوعبا بسلاحها قضايا عصره المتشعبة ، وذلك بإلتصاقه الحار بقضايا الإنسان وحاجاته ونزعاته وتطلعاته ، التي تتفاعل داخله ، رغم التهدج الرومانسي في المعرفة والتصور ، مجسدا في نهاية المطاف تلك : الغنائية الجمالية الشفافة للزوجة العالم السفلي ، إبداعا وخلقا وحيوية وخصبا ، برغم ظلام العصور الوسطى الاستبدادية التي كانت جميع أدواتها الايديولوجية تعمل على فصل الانسان عن واقعه ، ثائرا ضد جميع القيم الآسنة المطروحة في الاسواق ، رافضا أياها ، رغم الهالة الزخرفية التي تزينها ، محاولاً عدم الانفصال عن هذا الواقع .

« ديني لنفسي » (أبو نواس) زاد الشاعر في ذلك السفر الطويل الفرح ـ رغم العذاب ـ كنزه الذي لا ينضب وينبوع أغانيه الحالمة ، مستمتعاً بالحياة في وهجها وحيويتها واندفاعاتها وشفافيتها وألوانها الزاهية المزخرفة والقاتمة في آن معا ، وسط ذلك العالم الضبابي المليء بالظلام والعتمة القدرية . لقد كان الإنفعال الغنائي للشاعر بألوانه وصوره المتعددة ، هي أقصى لحظات التمزق بين الفرح واليأس والحب والحقد ، معانقاً بشاعرية معذبة ، وهلته المقدسة ، باحثاً عن العالم الجمالي والحلم المطلقين ، دائبا في الأزهار والورود والطفولة البريئة ، مرتبطا من خلالهما بروح التجدد والديمومة والخلاص ، بوعي جمالي ، آخذا كل الأبعاد منشدا أخضرار أوراق الأشجار على جسده مرويا أياها بدموعه التي تزيدها اللهفة والأفراح سيلانا ، مؤكدا على أن معجزة الكون الكبرى هي الاستمرار والصيرورة وحتمية إنتصار الخير . إنطلاقا من هذه المقدمة في الشعر العربي ، نحاول الولوج إلى عالم الشعر الجزائري ، مؤكدين في البداية ، على أن من المسلم به أن احدى الثوابت الرئيسية للنضال الوطني ، هي استرجاع شخصية الشعب الجزائري الوطنية وهويته الحضارية ، لذلك فالشعر الجزائري ، في هذه الفترة أخذ الحيز الرئيسي فيه ، التغني بهذه الهوية ، وذلك قصد الدفاع عنها واسترجاعها ، رغم محاولات التشويه والمسخ الحضاريين ، حيث غلب عليه هذا الطابع في مسيرته الطويلة ، نجد جذوره في ندب الشاعر للكارثة التي حلت صبيحة 5 جويلية 1830 وفواجع مجتمعه بهدف إستثارة همته ، وهذا استلزم عناصر متميزة . إذ نجدها محتزنة في بنية موسيقى هذا الشاعر البالغة التوتر والصراخ وتصوير الواقع التراجيدي ، الذي عاشه شعبنا أثناء فترة الاحتلال .

« أطلت بجانبي يا ضيف فارحل لحاك اللّه من ضيف ثقيـــل
مضى لك منذ نزلت علي قــرن متى يا ضيف تؤذن بالرحيل » (5)

فالتغني بالانتفاضات الشعبية وأبطالها ، هؤلاء الابطال الذين ألبسوهم ثيابا متعددة الألوان . نجدها مؤتلفة داخل بنية هذا الشعر وموسيقاه حيث يأخذ أكبر من بعد واحد ، راسماً لنا لوحة بيانية ، مصورا لنا تلك اللحظات المأساوية في تاريخنا ، داخل هذه البنية الشعرية المركبة ، في إطار سياقات مفاجئة . لا توقفها الا لحظات الشاعر التأملية . والتي نراها تتداعي في أشكال لولبية ، مرتفعة بين آونة وأخرى ، نبرة الشاعر ملتهبة بحنين ، نجد صداه في تجربته التي تتحول الى عالم من اللحظات المتتالية التي تضيء الجوانب المختلفة للعملية الشعرية وتزيد التجربة غنى وشمولا ، بالاضافة الى دفقها الانساني الحميم الذي يقوم على استثمار الملمح ذي الخيال الحار.

« سوف يدرون وإن طـال المدى　　أن هذا الشعب بالمجد قمـين
سيشهـد التاريـخ في أسفـاره　　أنه من قبل للمجد قرين » (6)

ان المشروعية الفنية للتاريخ الشعري ، هنا تأخذ أبعادها داخل أصوات مختلفة في سياقات غنائية ـ خطابية بصوت رومانسي متهدج وداخل شبكة علاقات متكاملة وفعالية شعرية . نجد مظامرهما التعبيرية في تعلق الشاعر الجزائري . الرومانسي بالأرض مقتفيا أشعار القدماء الذين جعلوا من المكان ، ذلك العرين الذي يلتجئون إليه للاحتماء به ، من جور العباد والزمان ، ومن ثم يتبين لنا مدى الأهمية التي أعطتها الاشعار العربية له أنذاك ، تلك القيمة التخييلية ، حيث تحول ذلك المكان لدى شاعرنا المعاصر ، وطناً متكاملا ، يريد أن يعيش فيه حرا سعيدا خال من كل سيطرة واستغلال .

وهكذا جاءت صور هذا الوطن متناثرة ، بين ثنايا هذه الاشعار، حيث تصبح بنية القصيدة أساس قراءتها ، متيحة للشاعر الجزائري هنا ، محاكمة الواقع الاستعماري الاستيطاني المزيف بكامله في إطار فني ،

تتكاثف داخله الصور المفاجئة . وتتحلق حوله تداعيات من طبيعة أخرى ، يتضح من خلالها مدى اكتمال التجربة الفنية ، إيقاعا ، ومعرفة أبعادها الفنية وما تثيره من دلالات نفسية واجتماعية .

« أيا بطلا خاض المعامـع وانبـــرى
لاجـلاء أعـداء البلاد عن الـوكـر
عهدنـاك لا تلهـو عن المجـد دائما
تشيدلـه الأركـان بالـرأي والسمـر
فما أنت إلا السيـف تسل علـى العـدى
يذوقون منه الموت بالفتكـة البكـر» (٥)

فالوزن والقافية هنا يلعبان دورا مركزيا في إنسياب اللغة الايقاعية ، بغنائيتها وخطابيتها ، مشكلا إحدى السمتين الاساسيتين للشعر العمودي عموما ، والذي أقتفى أثره بعض الشعراء الجزائريين من أمثال « عبد الكريم العقون» ومحمد العيد آل خليفة ، حيث كانت السمتان المذكورتان أساس العملية الشعرية عندهم ، على عكس الشعر الحديث ، الذي أخذت التفعيلة أساس لازمته الإيقاعية ، مفترضة تولدا دلاليا تمنح لهما تضمين الرمز والاسطورة في بنيته العامة ، قدرة على التواصل في عملية الخلق الشعري ، وفي إطار جمالي ، يتداخل تداخلا فنيا ، لأن الابداع الفني يتأتي بالموهبة وامتلاك أدوات الاصالة الفنية ، بهضم الموروث لاستخلاص الظواهر الابداعية ، لذلك نجد أن الشاعر الجزائري الذي حاكى القدماء أنطلق من بداية وعي تساؤلي ، مطلاً على النافذة الرؤياوية ، مضيفا لهذا الشعر بعده الشمولي والابداعي ، مازجا الحلم بالواقع ، محكوماً بهاجس الثورة والانتصار الحتمي لها مأخوذا بذلك الطموح اللامتناهي لعملية التغيير ، حيث أصبحت القصيدة المقاتلة لدى الشاعر ، أداة كشف وإضاءة ، تلقي أنوار الحنين الرمادية

التي تسيل من وديان الغربة والاغتراب - وسط ممارسة شعرية مكثفة لجدليات الحياة وواقع العصر - محاربا بلا هوادة - جانب الشعوذة الميثولوجية الرجعية والاروستقراطية الفكرية ، ذات الرؤيا الوهمية الزائفة ، مستشرفا البسمة على شفاه الاطفال التي تشتعل فيها حنين أزهار النار وحرائق الرعب ، معانقا من خلال المعاناة الذاتية ، أسرار الوجود والمطلق ، مقتحما عوالم جديدة ، في دروب الكلمة وصيرورة الواقع منطقه الجدلي ، متمسكا بالالفاظ الشعرية الجزلة الراسخة التي تمتلك رنين التعبير الرفيع وموسيقاه ، تعبيرا عن المشاعر البشرية الأزلية ، التي تشكل الدوافع السامية لها في ولادة الفعل الخلاق .

« لا تقل شمس بني الضاد أختفت وطوت أمامهم سود عــواد
ان دوى النبت فـإن البـذر فـي باطن الأرض لينمـو في ازديـاد
لاتضق ذرعـا ولا تهلـك أسى أمة الضاد ستحظى بالمراد » (8)

ان خاصية محمد العيد آل خليفة مثلا ، هي هيامه بالوصف ، لكن شعره الوصفي ، ليس صورة وصفية خارجية باهتة ، ولكننا نجده يأتي ممتزجا بوجدان الشاعر وعواطفه الداخلية وتهويماته النفسية القلقة ، باحثا عما يسد الفراغ في روحه .

« فتاة أتت عين الصبيـة بكـرة بكأس من البلور في خصرها اللين
يلاعب صدغيهـا النسيـم كأنمـا يلاعب في روض الربا زهر نسرين »

مما جعل هذا الشاعر يحتفظ بأصالته ، الإبداعية ، بذلك التضمين لصوره ومواضيعه ، في إطار شعري تقليدي عمودي ، حيث حاكى الأقدمين دون الذوبان فيهم ، ولذلك أتت صورة الحلم عنده كالشعر خيالا ، وسط تداعي أفكاره ، مبرزا عملية التوليد الفني ، من غذاء وعيه الشعري ، باثا روحه في الازهار والورود ، ليعيد للحياة دورة النماء والديمومة والاستمرار .

يظهر لنا ذلك في الحوار المستمر بين الشاعر وذاته ، مازجا فيهما كل التناقضات ، لدرجة أنعدام اللحظة الراهنة ! ...

لهذا فالمتلقي يعجب هنا أكثر مما يعجب بتلك : النتاجات الشعرية الإيحائية ، ذات المضمون الذي يقبل العديد من التفاسير ، والتي تجعله يحس فيها ، بطاقة الشاعر الجامحة وعواطفه الانسانية المتمثلة في تلك التشكيلات التصورية ، بعيدة عن التكثيف الشعوري ، من خلال الدماء والدموع التي تسيل من قلب الشاعر وعيونه ، معلنة أن الثورة توشك أن تولد ويدق ناقوسها إيذانا بولادة حالمة ، تبدأ بتفجير الرعود والمطر ويصبغ صداها الرؤيا الجديدة للاشياء وتمزجها بالوانها الزاهية .

« صرخة ، ترجف العوالم منـهـا ونـداء مضـى يهز الوجـــود :
أشنقوني فلست أخشى حــبـالا وأصلبوني فلست أخشى حديدا »

ان تغنى الشاعر الجزائري بالنضالات الشعبية والانتفاضات الجماهيرية ، الهدف منها ، تمجيد مثله العليا التي يسعى لتحقيقها ، حيث تختزن صورها الرائعة في ذاكرته ، فحتى شكواه من الزمن وأحوال الدنيا ، الغرض منها في التحليل النهائي ، إبرازآلامه الشحصية ، لتزيده تلك الآلام والشكاوي والحيرة والحرمان والتشرد الذاتي ، قدرة على التعبير عن مصالح الجماهير ، مستخدما في ذلك عديدا من التعابير ، خاصة تلك التعابير ذات الصبغة الفلسفية والفكرية المجردة ، حيث أكتست أشعار هذه المرحلة ، بأشكال متنوعة ، وفرضت على الشاعر تجديد المواضيع والصور القديمة ، إضافة الى ذلك ، زادت تجربته نضجا واكتمالا ، بعد مرحلة البحث الدقيق في لباب التراث القديم ، خاصة تلك التجارب الشعرية ، ذات السمات الوصفية الشغوفة . باحثا عن الجديد ، ضمن الاتجاهات الاساسية لتطور العملية الشعرية

العربية المعقدة الطويلة ، حيث تتيح للدارس من خلال هذه الميزة أن يتعرف على وقائع حياته وانعكاساتها في نتاجاته الشعرية ، بهذا الشكل أوذاك .

فالمعنى الشعري كما يقول العقاد : يكون إحساسا وخيالا ، أوفكرا يخامر النفس باحساس وخيال . ولذلك أكد العقاد بهذا الصدد : على أن من يحاول « أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يحاول أن يحصر الحياة في تعريف محدد » .

لقد تميزت أشعار محمد العيد آل خليفة ، من بين الشعراء الجزائريين ، بتلك المقدرة الخاصة على تجسيد التجربة الشخصية وإبراز الحقيقة الحياتية ، مضمنا أشعاره مواضيع العصر المستجدة ، انطلاقا من أن هذه الحياة المستجدة ، قد استلزمت بالضرورة إعادة النظر في المواضيع والصور القديمة ، وطرق مواضيع جديدة كالمواضيع الاجتماعية والسياسية والفكرية ، بدون استنساخ وتكرار الماضي ، حيث أبرزت هذه المواضيع ، مواهب الشاعر وتفرده في اكتشاف مجالات شعرية جديدة ، مثل قصيدته التي تصور لوحة الجزائر العاصمة ، رابطا بين وصفه للطائرة وهي تطير فوقها والطيور التي ترفرف في سمائها ، حين يرسل قرص الشمس أشعته الساخنة على بحرها الذي يزيدها سحرا وروعة ، وسلاسل جبال الأطلس تتمدد حولها ، حيث شكلت هذه الصور الشعرية إسهامات جمالية وفنية سخية في الشعر الجزائري المعاصر ، بدون الوقوع في التقريرية والمباشرة والهتاف .

مغترفا من كنوز البلاغة العربية بمجازاتها وتشابيهها ونعوتاتها ، دون السقوط في المبالغة والاستغراق في لغة السجع الايقاعية الموشاة بالزخارف اللفظية ، مما أعطاه فرصة التعبير عن مختلف المواضيع ، تبعا لتنوع الحياة الجزائرية المعاصرة ، مضمنا أشعاره بعض الحكايات الشعبية المأخوذة

من ذاكرة الجماهير الشعبية التي لا تنضب ، والتي تعطى الاحداث دلالتها الاجتماعية وأشكالاتها المتميزة ، ممزجا كل تلك الحكايات بذاتيته المبدعة والتي هي صفة ضرورية للموهبة ، دافعا الناس الى التفكير فيما هو ضروري لهم ، منطلقا من آفاقه اللامحدودة ، وذلك بمعايشته الصادقة للواقع المتحرك ، حتى يتسنى له التعبير عنه بأمانة وإخلاص .

لقد اعطت هذه السمات لأشعاره ، حيوية وغنى وتنوعا ، متعرفا عن كثب على حياة الناس وهمومهم واهتماماتهم ومعاناتهم ، ممتلكا اللغة التي يفهمونها ، اذ ترعرع هذا الشاعر في خضم أحداث الثورة التحريرية الجسيمة وفوهات المدافع والرشاشات موجهة الى صدور أبناء شعبه ، وجعلت من أشعاره سلاحا لفهم الحياة وتنوع ظواهرها الحقيقية ، ممتزجة بذاكرة وعيه ، صورة الجزائر الدامية التي تعيش في مخيلته ، منتصبة بكبرياء وصمت ، خالقا من هذه الحقائق التي عاشها ، عوالم شعره الخاصة ، ناحتا تعابير وكلمات جديدة ، تجسيدا للبطولة والشجاعة التي تبرز أمامه في ساحة القتال ، معانيا المأساة العميقة التي يعيشها الانسان الجزائري في ظل الاحتلال ، حيث وسمت أشعاره بميسمها ، فامتزجت رائحة البارود والدماء السائلة ، بهتافات الجماهير الجزائرية ، التي شقت عنان السماء ، حاملا ذلك التوتر والتشنج اللذين يأتيان انعكاسا لساحة الحرب ، حيث تناسبها الالفاظ ذات الايقاع الحربي المتوتر في القصيدة الشعرية ، والتي تبرز في كل اللغات الانسانية ، متعطشا الى مجتمع أفضل ومستقبل مشرق ، متحرقا لحزمة ضوء تنير له الطريق ، لكي يعبر تجاويف «كافكا» المظلمة ، ويستطيع أن يرى النجوم المضيئة من بعيد ، حيث تهبه الأمل والثقة وتبعث في قلبه الطمأنينة والهدوء ، منسجماً مع كل شعراء الانسانية في الكفاح ضد الحروب الاستعمارية العدوانية .

« أماه أقـوى
الدخـان
والدخـان أيضـا
وماذا تتمتميـن يـا أمـاه ؟
أتـريـن -
الهـواء مرصـوفـا
بالاحجار المتطـايـرة من القذائـف
الآن جـرو المساء الجريـح » (11)

مؤكدا الشاعر بهذا الموقف ، في كل العصور وفي جميع الشعوب والأمم ، أن الشعر ليست مهمته دغدغة عواطف الناس ومشاعرهم ، بل أداة نضال ووسيلة فعالة في خدمة قضية الانسان العادلة حيث تمتزج معها تأملاته حول الموت والخلود التي تصنعها المآثر البطولية لهذا الانسان ، رغم الطابع الخطابي الذي يطغى على هذه الاشعار وعلى جوها العام الذي يخضع للمناسبات . فالمناسبة هنا ليست للكلام بل للسلاح ، حابسا أنفاسه بانتظار عذاب الحروف التي تولد ، مسكبا عواطفه الجياشة المتأججة ، مبدداً الغشاوة عن عيون الناس ، ولذلك تميزت الأشعار في هذه الفترة بروح التحدي والصلابة ، مغنيا باصرار وعناد المستقبل وسط تفاؤل وبهجة وحبور .

« نعم ... أنا أنضح الحقد ... ولكن
حقدي عاقل كوجبة طعام ضروريـة .
لنجعل القلب ذكيا ... ولنمنح قلبا
للذكاء ..
أريد براكين مفكرة .. فالإندفاع الا هوج
صنع الفكر والفعاليـة السليمة » ، (12)

إن المآثر البطولية المذكورة ، شكلت مصدر إلهام ومادة لا تنضب للشاعر ، والجماهير تصنع الثورة وتزيد نارها لهيبا ، حيث تنسكب النجوم فوق أوراق أشجار الزيتون والتين والسرو ، مانحة للبحار والأنهار والحقول ألوانها الخاصة .

وتلألأ لهؤلاء الشعراء نوفمبر الخلاب ، كنجم ساطع يشيع بأنواره على ضفاف البحيرات وضبابها .

« نوفمبـــر وافـــانـــا وهـــل كنـــوفمبـــر
درى دارس الثـــورات فيمـــا درى شهـــرا
نوفمبـــر عمـــلاق الشهـــور ببـــأســـــه
وجبارها تحنى الرؤوس له جبـــرا » (13)

مشكلا لهم هذا الشهر ، علامة مضيئة في التاريخ ، فاستبشروا به ورأوا فيه النور الذي سيضيء كل الزوايا المعتمة في الحياة القادمة ، موظفين للتغنى به لغة شعرية ، ذات مناحي تعبيرية جديدة ، في إطار صياغات متميزة ، حيث أستحوذت الثورة التحريرية ، الذي يشكل نوفمبر رمزها ، على مشاعرهم وأفكارهم ، مبرزين تناقضات الواقع وثغراته وعلاقة الناس داخل هذا الواقع الذي يتحكم فيه الزيف ويعمه التدهور والتطاحن ، مقدمين رؤية متطورة لإنسان جديد .

لذلك جاءت قصائدهم متميزة بالانسياب والمرونة ، اذ تسود فيها النغمة الغنائية ، خاصة عندما يتحدثون عن حبهم لوطنهم ، مصورين ثورات الفلاحين ، بإدراك ملموس للآفاق المستقبلية القادمة ، ممجدين مواطنيهم الذين يناضلون من أجل طرد الاستعمار الاستيطاني وإنهاء الحياة الزائفة القذرة المشوهة ، الذي صنعها هذا الاستعمار ، طامحين الى حياة بهيجة عادلة .

إن الاجابة التي بحث عنها الشاعر الجزائري التقليدي ولم يستطع الاهتداء لها ، عن أسرار الوجود والمطلق ، باحثا بكل مشروعية عن الطريق المؤدي الى الفردوس المفقود ، لم يكن جديدا أو غريبا في تاريخ الشعر ، لأن طموح أي شاعر مبدع ، هو أن يسير مقتفيا أثر شعراء الانسانية ، منذ بداية رحلتهم والتي شرع فيها الشاعر السندباد مع هوميروس ، وما يزال يحمل مشعل البحث عن نهاية لها ، حتى عصرنا الراهن ، حاملا صليب معاناة هذا البحث المضني بكل أوزاره منشدا الحياة السعيدة القادمة ، ببراءة طفولية مدهشة .

فحتى عندما يتوقف صوته الفردي في هذه الرحلة الطويلة الشاقة ، يبقى رمزه الانساني مستمرا بالكلمة التي هي أقوى من كل طغاة الأرض ، مشكلاً الشاعر في هذه الرحلة ، الحلم والحالم ، الملاك والشيطان بتبشيره بـ « الذي يأتي ولا يأتي » ، بالكلمة ولحظة وعيها ، رغم صعوبة الحياة في صورها الجدلية وتناقضاتها التي لا تنتهي داخل تداعياتها الإيقاعية وألوانها المتنوعة مختفية وراء ذلك الستار الذي لا يعرف ما وراءه . إلا بالإيحاء داخل الرمز والاسطورة ، عاكسا تلك الإيقاعات بجدلية التعبير عن التقدم في نار الصراعات الاجتماعية ولهيبها المقدس ، معطيا شكلا عاما للكتابة وحروف الابجدية ، من خلال الإيقاع والصورة .

لم يشكل الرمز في القصيدة القديمة ، أي غلاف متكامل لها . إلا فيما ندر ، بينما شكل في القصيدة الحديثة غلافها الرئيسي في جميع أبعادها .

نذكر هذه الوقائع في هذا السياق وذلك لأن الخلاف الذي أثير حول أحقية الشعر الحديث في الوجود ، قد أنتهى متأخرا في الجزائر ، مرتبطا بالحركة الأدبية عموما ومدى نضجها ، علما بأن الشعر الحديث ، قد ظهر في الساحة الأدبية الجزائرية ، منذ بداية الخمسينات على يد أبو القاسم سعد الله الذي يعتبر أحد رواده في الجزائر .

إن أحدى السمات الرئيسية لهذا الشعر ، بالإضافة الى وحدة القصيدة والتفعيلة واللازمة الايقاعية ، هو ذلك الهدوء الخارجي للشاعر الحديث ، والذي لا يعبر بالضرورة عن هدوء داخلي ، وإنما يأتي في أغلب الحالات تعبيرا عن تمزق الشاعر الداخلي العميق والتي تعكسه أشعاره .

فالمزاوجة بين البطولة والهجاء جاءت نتيجة لاستحواذ الثورة على مشاعره وأفكاره ، حيث تمتزج ملامح هذه الثورة داخل بنية القصيدة الحديثة ، رغم وجود الشاعر وسط حياة تختلف نوعياً ، عما عايشه شعراء الفترة السابقة ، والذي بدأ صوتهم يخفت مع بداية مرحلة الاستقلال الوطني ، ليبرز صوتاً آخر بنبرات أكثر وضوحا ولكنها أكثر اتزانا ، وسط بحر لا متناهي ، راكبا الشاعر أشرعة الابداع ، ماخرا عبابه بلا كلل ، رافضا أن يلبس قلنسوة أفلاطون ، كي يخفي بها عيوب الواقع وسلبياته .

« عندمـــا تلهـــو مدينـــة
ويضيء القمر الفرحـــان مدينـــة
ويعـــود الدفء للطفل ..
لقلب الامهـــات
أسأل الأرض التي تمتص أحزان المدينة
عن دم غاص قـــاع الظلام
يخصب الارحـــام كي ننجب نصرا
وعيـــون الحـــزن بشرا » (14) .

ان الشعر الحديث عند رواده ، أمثال السياب ، البياتي ، الحيدري . صلاح عبد الصبور أدونيس وغيرهم ، لم يعد تقريريا مباشرا ، ووعظيا تبشيريا ، فالوحدة العضوية للقصيدة متكاملة على عكس القصيدة القديمة ، الذي يشكل البيت وحدتها العضوية ،

إضافة الى ذلك فإن أهم المميزات والخصائص للقصيدة الحديثة . أنها تأتي على شكل تداعيات كمحطة رئيسية ، مفاصلها الأساسية . ذاكرة الشاعر وكما يعرفها أحد النقاد المعاصرين «القصيدة هي عالم التفجرات الانسانية واللغة الشعرية هي لحظة توازن بين الخاص والعام» .

«جئتـم مع الفجـر
وكنـا هنـا نقتـل في صمت» (15)

وهكذا وفق سنة الطبيعة وقوانينها الجدلية ، فعند لحظة مغادرة القمر ، يأتي بزوغ الفجر مهما حاول الجلاد افتراس عيون القديسين وتشويه وجوههم البريئة ، تجسيدا لروح التفاؤل والطمأنينة التي تسكن روح الشاعر ، رغم عواصف العسف والاضطهاد ، وفي الوقت ذاته هو نبوءة الانسان المبدع الخلاق المتوثب دوما ، وبروح استشرافية ، نحو عالم جديد ، حيث يختلط فيه الحلم بالواقع في سياق صدق التجربة ووهجها .

فالنبوءة المقدسة تلك : هي التساؤلات المشروعة ، احتجاجاً على غربة الشاعر الداخلية ، وسط عذابات الانسان ومعاناته ، ومنها أنطلقت القصيدة الحديثة ، باحثة عن الاجوبة داخل الجدل الأساسي للحياة الانسانية ، حيث بدأت رحلتها الجديدة ، أثناء مرحلة الاستقلال الوطني ، ضمن إيقاعية إشكالية جديدة تستنطق الماضي وتستشرف المستقبل ، وسط دفء الربيع وارتعاشة الشتاء والخريف ، مكتشفا أي الشاعر في الرمز والاسطورة ، إيقاعه ولازمته الخاصيين ، مستخدما الفواصل النثرية ذات الكثافة الهادفة الى جعل القصيدة الحديثة أكثر أمتداداً وإيحاء .

وذلك بمعاينة خاصة للعملية الشعرية ، واختيار الشاعر الخاص لأدواته التعبيرية ، حتى يتسنى له استجلاء المشاعر الإنسانية واستكناهها ،

متخذاً من إيحاءات الرمز لإيصال ما يريده الى المتلقي . لأن الرمز في هذه الحالة يلبي حاجات الشعر وأغراضه ، في إطار الدلالات الجمالية ، حيث أتى صدى صوت الشاعر المبكر مبشرا بملامح المرحلة الجديدة .

وبامتزاج الصوت والصدى ، ظهر لنا الشاعر على أنه نبي المرحلة ورسولها وراسم لوحتها الكونية العامة ، حيث تزامنت لديه الرؤية الكلاسكية الجديدة والقصيدة الحديثة ، مكتشفا شكلا ومحتوى جديدين : التجربة جوهرها ومحركهما ، مستفيدا (أي الشاعر) من الثقافات الانسانية الحديثة ، محافظا على أصالته المتفردة ومميزاته النوعية .

ومن هنا نرى عبقرية الشاعر الحديث ، تتجسد في التغني للحياة وجمالها الرائع والانتصار للإنسان وقضاياه العادلة ، حيث تزيد مشاعره التهابا وسط إفرازات عصرنا وتناقضات واقعه في محاولة مستميتة منه ، معانقة المطلق واصطياد القمر ونجوم السماء ، وسط عالم من الجزئيات والرغبات الجامحة اللتان لا حدود لهما ، طامحا من خلالهما الى تحقيق حاجاته الانسانية الأساسية ، وتحقيق أحلامه على أرض الواقع ، في جو يضمن له كينونته الخاصة التي لا غنى عنها .

لذلك تشكل عذابات الشاعر وسط غابات أحلامه المذكورة ، أحدى طقوس العبقرية وإيقاعها الذي لا يهدأ ، مازجا الحلم والواقع والذاكرة والرؤيا ، باشراق رؤياوي جمالي راعش ، حيث تصبح أشواقه إيقاع المأساة الانسانية الكبرى .

فالتغني بالحزن مثلا ، ليس هدفاً في حد ذاته لأي شاعر مبدع ، ولكن غاية هذا الحزن تلتمع في وجدانه وتشرق مع أحلامه ، عابقة بالحب والحنين والشفافية والانسجام الذي سيسود الكون .

« من الماضي الكئيب
ومـن جراحـاتـه
كأنـي في عيـونـك
حلمـي الأخضـر
أراه يعانـق الفقـراء
في بشر :
غدا يا أخـوتي قدام وجـه اللّـه » . (16)

إن من أهم مميزات وخصائص أشعار هذه المرحلة ، أنها تنصهر مع نبض الحياة الحديثة وتسمع أنين الجماهير الكادحة ، حيث يغترف شاعر هذه المرحلة من عذاباتها وهمومها واهتماماتها ، عمله الإبداعي ، كواحد منها ، لا كمتفرج عليها ومصفق لنضالاتها ، مستعيداً ذكرياته من صوت الناي والربابة ، ونداءات الباعة وأهازيج العمال وهم يصنعون مستقبل الحياة السعيدة بمعاولهم ، معايشا بكل كيانه جوهر حياتهم ، معانيا بكل ذرات دمه آلامهم ، مستبصراً بعيونهم آفاق المستقبل . محملاً بالحنين والشوق وبمزيد من الاحزان لا يعرف نهاية لها ، مجسداً أحلامهم الآتية في التغني بجمال الحوريات وربات العشق وعرائس البحيرات والغابات .

«أتتسع الأرض
تنشق ، في لهف ، لتضم الى صدرها جسدا
كان ملتصقا ، ذات يوم ، الى جسدي
أأعاتب هذا التراب
اذا ضمني ، ذات يوم ، الى صدره وانحني خجلا . أم
أعاتبه لاختيارك في موعد كان يمكن أن يتأجل » . (17)

ولذلك أتت ثمرة التجربة الشعرية الجديدة كرجع الصدى للتجارب السابقة في سياق متكامل بالغ الخصوبة والغنى .

مصدر الشاعر في إلهامه الفني ، الحياة التي يعايشها في قاع المجتمع ، فحتى « الأنا » الذي يركز عليها الشاعر في إطار هذا السياق ، تتحدث في النهاية عن الانسان المعاصر وقضاياه ، بعيدا عن التقارير الصحفية المباشرة ، مقدما لنا ومضات لماحة بصورة نفاذة ، تزيدها تجاربه نضجا ونفحاته الشاعرية إلهاما ، فتأتي هنا مشحونة بشواهد وتفاصيل مقنعة تهز وجدان المتلقى ، حيث تجعله يمتلك تصورات حقيقية عن مشاكل العصر وتحولاته النوعية ، داخل العلاقات اللغوية نفسها في حشد من الرؤيا أكثر ترابطا ، اذ تتطلب قدرا كبيرا من شدة التركيز على التقاط المسائل الجوهرية ، مسلحا بتلك الرؤيا الصافية النافذة ، التي تجعله يرى الأمور بشكل واضح ، مانحة إياه ذلك المنظار الذي يرى به الحضور الإنساني في أبهى ذراه ، وذلك بإرجاع حالة الوعي الى حقيقته الاجتماعية .

« بـابـا نويـل
نريـدك منا وإلينـا تعـود
مازالت السيـوف سيوفهـم
والـدم دمنـا
في الحلم رأينـاك بجثـة غـول
تهـدي دما في أكـواب الشاي
وفي الليل توزع بقايا لحم عظام محرقة » (18) .

إن الشاعريؤكد هنا ، أن الأحداث الكبرى تؤثر في الإبداع الفني ، ولكن هذا لا يعني أنتظار هذه الاحداث ، بل يجب العمل على صنعها والمشاركة فيها ، ومن خلال هذه المشاركة ، يبتعد الشاعر ما أمكن . عن استهلاك طاقته الإبداعية في نظم التعبير وزخرفته وتوشيحه . حتى لا يتساوق مع منحاه الإنفعالي الخاص ، مستشرفاً روح الثورة الاجتماعية .

أمامه بلحمها ودمها ، متعاملا معها وكأنه يبحث عن كنز عظيم ، محاولا تجاوز معاناة التفجر المأساوي لدراما الانساني ، والذي يتبدى في ذلك التوتر الذاتي والقلق والغضب والاحساس بالغربة ، سابرا غور الذات التي هي بؤرة التفاعلات الكونية التي تجمع في حناياها ، تلك الصور الشعرية التي تكشف عن الباطن المتأجج ، المليئة بالتوهج العفوي وتحويل المفاهيم الى أخيلة تأكيدا لرغبة الشاعر الابدية ، في ذلك التطهر والاغتسال من ينابيع الحلم والطفولة البدائية البريئة الناصعة .

«كـان الفـرح الصيفـي ،
يمـوت بعيـدا في القلب
نـاديتـك ، مجـروحـا ،
ذريت الملـح على جـرحـي
وهربـت على عجـل
ـ من فـات ..
يفـوت ..
ـ وأنـا في الحقـل أمـوت
كـالغصـن ،
بعيـدا يحمـل في عمـق الأرض ،
المـوت ،
ثـم يعـود ،
وردا ..
أو عنقـودا» . (19)

هذه الاشعار تحمل الكثير من الوعود باتجاهاتها المختلفة ومنحنياتها التعبيرية المتنوعة ، محملة بزخم الحاضر وإشراقة المستقبل ، محورها المركزي موجودا في إيقاعاتها الأساسية التي تتغنى الأمل داخل الصراع

الحي النابض ، في محاولة جادة للعثور على الينابيع التي تساعد على أخضرار الحياة وازدهارها ، رغم الانكسارات والخيبات المتأتية من واقع الزيف السائد .

« فاجأني الخوف
داستني الاحزان
أستأنس بالصوت القادم من أعماق السجن
كلمات تكوي كالنار ..
تنزف مثل جراح الغربة في المنفى
يسألني الحاجب .. يستفسر
قلت : الدوي آت من أعماق الصحراء
من نجد
لا أشعر إلاّ عن ليلى .. لبنى
لا أكتب عن غزة .. حيفا .. سينا
لا أهتم ولو بالبعض من الوطن المسلوب
وحين يقاد الشعب
وبإسم السلم الى المكتوب
أكتب عن هند ..
وأهيم بعينيها
وأغني : « آه من قيدك أدمى معصمي » (29)

ومن هنا فان الشاعر الذي يستطيع الوصول الى تلك الينابيع ـ هو الذي يعايش الحياة وينخرط فيها ، لكي يساعد على هدم الجانب السلبي منها ، وتنمية الجانب الايجابي فيها ، في ديمومة ، مستمرة ، تعطى له إمكانية طمس الحدود التي تفصله عن الكائنات والوجود ، وتنهي قلقه الوجداني الملتهب الى الأبد ، لأن القلق لديه ، تعبير عن

ماهية الروح والخلق ووظيفته الجوهرية ، الابداع مشحونا ومنهمكا بهم الخلق وقلق الحاضر واكتشاف أفاق المستقبل .

« يا غيمة تعبى تنادي شرفة تزال
أمشي الى المدينة الحبلى أفاجيء الحرس .
فيغرس الرماح في عيوني
ولا أرى سوى مليكة
تبكي على قبري وحيدة » (21)

فالحالة الوجدانية لدى الشاعر هي ملح الشعر ، ممتزجة بالانخطاف والنشوة والدهشة ، مكنسا في رحلة البحث هذه : ذلك الواقع المتعفن الذليل ، بامتلاكه لموهبة فذة وقدرات تعبرية متنوعة ، حتى يستطيع مجاراة التغيرات الكيفية ، داخل المجتمع والتعبير عن الظواهر الجديدة ، حيث تعكس لنا تلك القدرات ، قدرات الشاعر على التعبير عن الحياة الاجتماعية المتطورة ، وتزيد تجربته عمقا وتفتحا ، مشكلة له ، مدخلا لفهم العالم المعاش ، ومن ثم المساهمة في تغييره ، موائما بين هذه اللغة السخية في التعابير النقية من أوشاب اللفظ الدخيل .

« أبدأ الدعوة سرا فأكتميها
حبنا مازال يكبر
نبدأ الدعوة قومي
وأجمعي زاد الرحيل .
نبدأ الدعوة قومي وسنرجع
ويقولون عن الحلاج يوما
أنه مازال يعشق » . (22)

وهكذا نرى صوت الشاعر المدوي يعلو ، مبرزا شخصيته الحاصة ، بدلالتها الإنسانية ، كأنها روح في حضرة الموت وانقذافا للفؤاد ، متحطيا

واقع الانغلاق الذي يراد له أن يعيش داخله ، وسط كبت وسياط الجلادين وأشكال البؤس الاجتماعي والطفولة الدائمة النكوص والاحباط العاطفي ، وهو تائه في عالم مليء بالمتناقضات ، بحثا عن مرافيء الأمان ، في محاولة منه تجاوز وتخطي حالة العجز المفروضة عليه قسرا ، حاملا الآخرين بين جوانحه ، مغنيا وجدان الوطن الرائع بحنينه الذي لا ينتهي والمتمثل في ذلك التوقان المنهوم للوصول الى أهدافه متقدما بالشعر الجزائري خطوات الى الأمام ، في ولادة حديثة طبيعية ، وليست قيصرية بدفق حار ، بعد أن صمت الرعيل الأول عن نظم القول ، مبتعدا الشاعر الجديد عن روح التقليد والمحاكاة ، كي لا يسقط في الرتابة والتكرار معطيا لهذا الشعر روحا ونفسا جديدين ، بقدرة تعبيرية ، متميزة ورؤية فكرية متقدمة ، هدفها خدمة قضايا الانسان محليا وعربيا وعالميا .

أهم المراجع :

1) مقطع من قصيدة لمحمد زتيلي ـ مجلة آمال العدد 53 السنة العاشرة .

2) من قصيدة للمتنبيء المنشورة في كتاب « المتنبي » للدكتورزكي المحاسني ـ سلسلة نوابغ الفكر العربي دار المعارف ـ مصر.

3) مقدمة للشاعر العربي « أدونيس » دار العودة ، أبيات لأبي العلاء المعري .

4) معلقة لبيد ـ « إحسان سركيس » مدخل الى الأدب الجاهلي ـ دار الطليعة ـ بيروت .

5) من كتاب محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث ـ أبو القاسم سعد الله دار المعارف ـ مصر.

6) ديوان محمد العيد آل خليفة ـ منشورات وزارة التربية الوطنية بالجزائر ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .

7) من قصيدة الشهيد الشاعر عبد الكريم العقون « تحية البطل » ـ كتاب تكوين المعلمين وزارة التعليم الابتدائي والثانوي ـ العدد 9

8) من قصيدة للشيخ سحنون محمد « الى العلم » كتاب تكوين المعلمين ـ وزارة التعليم الابتدائي والثانوي ـ العدد 7

9) من كتاب محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث ـ أبو القاسم سعد الله دار المعارف ـ بمصر.

10) مفدي زكريا ـ قصيدة الذبيح الصاعد ـ كتاب المعهد التربوي الوطني ـ الجزائر.

11) مايا كوفسيكي تأليف د . حياة شرارة ـ سلسلة أعلام الفكر العالمي ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

12) مالك حداد ـ ديوان الشقاء في خطر ـ ترجمة ملكة أبيض العيسي .

13) ديوان محمد العيد آل خليفة ـ منشورات وزارة التربية الوطنية بالجزائر ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .

14) أبو القاسم سعد الله ـ ديوان « ثائر وحب » ـ دار الآداب ـ بيروت
15) مقدمة للشعر العربي « أدونيس » دار العودة ـ بيروت
16) أحمد حمدي ـ ديوان انفجارات ـ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
17) مجلة الجيش ـ نوفمبر 1981 ـ عبد العالي رزاقي من قصيدة صورة مقلوبة لحادثة محتملة .
18) زينب الاعوج من قصيد بابا نويل .. شهوة المشي في جنازة الافراح ـ مجلة آمال العدد 53 السنة العاشرة ـ 1981 .
19) حمري بحري ـ من قصيدة ضد الصمت مجلة آمال ـ عدد 47 عام 1979 .
20) أحمد الأمين ـ من قصيدة « يا مالك الليل أعرني سيفا » نفس المصدر
21) عمر ازراج ـ من قصيدة « يوميات مغترب يمزق الخريطة ـ ديوان « وحرسني الظل » ! ! الشركة الوطنية للتوزيع والنشر.
22) الازهر عطية ـ من قصيدة « الحلاج يعلن عن عودته » ملتقى شعر السبعينات سنة 1981 بوهران .

[قرأ هذا البحث في المهرجان الشعري الأول لمحمد العيد آل خليفة الذي عقد بتاريخ 25 ـ 28 مارس 1982 ببسكرة]

الإبداع الفني في القصة الجزائرية

كانت مفاجأة بالنسبة للحركة الأدبية العربية عموما ، أن تقتحم الساحة الأدبية الجزائرية ، مجموعة من القصاصين الشباب ، مسلحين بأدوات فنية حديثة ، ومعرفة عميقة بأسرار هذا الفن ، حيث عايشوا ذلك كله بمعاناة . ومزجوا خبرة الحياة بثقافة نقدية شجاعة . تمثلت في الاقدام الرائع على المغامرة الفنية بكل قدسيتها ووهلتها . حيث أدرك القصاصون الشباب بحدس فني . أن قضايا شعبنا ستصل الى العالم المتحضر من خلال إبداعاتهم القصصية الواعدة ، والواعية في نفس الوقت لخطورة رسالتهم الفنية التي يحملونها ، إذ غرسوا بكل قوة معاول إبداعاتهم لتهديم القيم الرجعية البالية ، في محاولة نبيلة منهم ، للمشاركة في إرساء دعائم المجتمع الجديد ..

مؤكدين باديء ذي بدء ، أن دراستنا للإبداع والرؤيا في القصة الجزائرية المعاصرة ، لا تزعم بأي حال من الأحوال ، أنها ستقف عند كل كاتب قصة جديدة ، من الذين قرأنا قصصهم الكثيرة وأسماءهم اللامعة ، وإنما جل ما نطمح إليه ، هوأن نتناول بعض النماذ ج من هذا النتاج القصصي الغزير ، وفي فترة زمنية محددة بإطارها التاريخي .

صيرورتها الاجتماعية ، حيث نركز على مرحلة الاستقلال بعقديها ، وخاصة السبعينات منها .

ونستدرك هنا فنؤكد على أن عدم انتشار فن القصة في الجزائر ، حتى بعد الاستقلال وتخلفها عن مواكبة القصة العربية ، مرجعه الى أّن الاستعمار الاستيطاني ، قد عمل على تدمير ثقافة الجماهير الشعبية بتحطيم اللغة العربية ، فارضا عالما من السحق والقهر ، وساخرا في الوقت نفسه من أساطير الجماهير وحكاياتها التي تشكل لها تاريخ وعيها ، حيث كان يطمح من وراء تلك الاجراءات ، أّن يجعل من أفراد الشعب زنوجا من الداخل وكائنات إنسانية ملغاة .

فالتعليم العام مثلا ، كان مقتصرا على أبناء المستعمرين وعملائهم ، وكذلك انعدمت النوادي الثقافية والاجتماعية والسياسية ، ومنعت الصحف بالعربية من الظهور التي كانت باستطاعتها تشجيع وتنمية المواهب الفنية في صفوف شعبنا أنذاك ، والمشاركة بفاعلية في تشكيل اللوحة الفنية الجزائرية المعاصرة ، لذلك أقتصرت هذه المواهب على بعض الذين كان لهم الحظ في التعليم باللغة الفرنسية نظرا للمناخ الثقافي السائد .

وهكذا فإن الروح الشابة لهؤلاء القصاصين ، هي الي انتشلت الابداع في بلادنا من الهلامية التي كان يعيشها ، لأن إشكالية الكتابة نفسها تتطور صعودا ، وفق وثائر الحياة الانسانية بكل زخمها وتنوعاتها المتلاحقة .

ومن هنا فقد جاءت هذه النتاجات القصصية ، صيحة فنية إبداعية مهدت السبيل لانتشار هذا الفن ، وشكلت البذرة التي عبرت ، رغم الشتاءات القاسية لتنبت أزهاراً يانعة ، حيث استفاد هؤلاء من النتاجات القليلة لرضا حوحو ، وغيرهم من قصاصي المرحلة السابقة

على الاستقلال ، والتي تختلط فيها من الناحية الفنية ، القصة القصيرة والقصة الطويلة بالرواية في إطار بنية ضعيفة مبنية أساسا على الحكاية والسرد والحوار ، الذي يأتي تقليدا لبعض الروائيين العرب ، كما فعل «رضا حوحو» في مؤلفه المعنون «حمار الحكيم» حيث جاء فيه : «جاءني حمار الحكيم مبكرا هذا الصباح على خلاف عادته كل يوم فتعجبت من ذلك ، لأني أعرفه دقيق المحافظة على النظام والمواقيت ، وهو لا يتخلف دقيقة واحدة عن الوقت المحدد ولا يتقدم عنه ، فأوجست خيفة من هذا التبكير وعرفت أن في الأمر جديدا عن أعمالنا المعتادة» (1) وكذلك شكل لهؤلاء تراث ديب ، فرعون حداد ، ياسين ، المكتوب بالفرنسية ، منهلاً اغترفوا منه بدون الذوبان فيه ، لذلك تميزت نتاجاتهم الجديدة بقدراتها على تحريك مشاعر الناس وأحزانهم وانفعالاتهم ، وبدأت تجاربهم تتسع وتفيض بالحيوية والتدفق ، مبتعدين عن التجريد والرمزية والتهويم ، الذي طبع الانتاج القصصي والفني عموما في عصرنا الراهن ، حيث استوعب هؤلاء التراث المذكور ، وقراءة الواقع الراهن بتقنياته المتطورة واستشراف روح المستقبل بأفاقه اللامحدودة ، ومن ثم طرقوا مواضيع فنية جديدة بأنواعها الأدبية المختلفة ، لأن الانتاج القصصي يأتي تصويرا لتفاعلات الحياة الانسانية المتشابكة ، منقولا لنا بفن ، كجزء حي ونابض لكفاح الانسان من أجل الغد الأفضل .

وبما أن القصة ، هي توتر المغامرة والمفاجأة لدى القاص ، وإطارا لبث أساه وفرحه الخصوصيان ، بغير أن يستعير هواه وأزماته الذاتية ، لذلك «يضحي عنده ارتدادا الى الماضي ارتدادا الى التاريخ ، لا لتقديم لحظة جديدة بل للاغتناء منه والامتلاء من فيضه» ، حيث يكون القاص في هذه الرحلة ، «كبروميثوس» يتطور صعودا ، رافعا الواقع المحدود

الى مستوى إنساني وفني رفعين ، مهشما الوحدة التقليدية للقصة بزمانها ومكانها ، ضمن صياغة جمالية متميزة ورؤية جديدة .

لقد طرق هؤلاء الشباب مواضيع جديدة ، وأنواع أدبية متمايزة تتناسب مع أساليب تعبيرية مبتكرة لصقل مواهبهم الشابة ، بأدوات وتقنيات متفردة ، حيث آختار هؤلاء الاتجاه الواقعي بكل تنويعاته والذي يتطلب فهماً عميقا للتكوين الفلسفي والرمزي للبطل الجديد ، وتيار الوعي الذي يرتكز على التداعي النفسي ، إذ تأتي الذكريات بعده متداعية ، تداعيا ذهنيا بالرغم من تشابهها في وسيلة التعبير التي يطلق عليها السنمائيون « الفلاش باك » .

وبالابتكارات الجديدة لم يجمدوا عند نتاج الآخرين ممن سبقوهم ، بل واصلوا البحث المضني عن أشكال تعبيرية جديدة بمحتوى أكثر تطورا ، لافظين من بين جنباتهم الذين حاولوا إقامة ديكور جمالي لقصصهم على طريقة المراهق الذي تعربد الرغبة الجامحة في اعماقه ، فتبرز على السطح في صورة الحب الرمانسي السرمدي ، مشبوبا بالعاطفة الهائجة الملتهبة ، داخل صدره ، ومن ثم يبرز عمله القصصي كتجريد فنتازي للموقف ، حين يقصي المؤلف الشخصية والحدث ، إقصاءاً تاما ، يجعل عمله الفني مشوها وغير متكامل . فالرمز والواقع في هذه الأعمال يجب أن يعيشا جنبا الى جنب . «إن من يعيش حياة فنان يستطيع أن يتخذ لنفسه أصدقاء وعاشقين أما من يعيش كعبقري فإنه ينظر إليهم من علياء سخره» (2)

ومن هنا نؤكد على أن الضجة التي افتعلها البعض من النقاد التقليديين حول هذا النتاج ، واصفينه بالبدعة وعدم النضج ، حيث واجهوه بالرفض وأغلقوا الابواب أمامه بدعوى أنه ليس ناضجا ومن ثم لا يستحق التشجيع ! تمّ بلا جدال عن جهل هؤلاء النقاد وتماديهم في الولوع بالشكل

اللغوي والأساليب البلاغية والبيانية ، إذ اعتمدوا في تناول هذا النتاج على الأثر الانفعالي والشعوري في النقد ، ذا الأفق المضبب ، مما أدى بهم الى تشويه الصورة اللغوية المعاصرة ، لأن المشكلة في إبراز فن جديد لايتم بالاعيوب تقنية ، وإنما يبرز ذلك ويستمر بموقف القاص الفكري الذي ينسجه . في إطار فني متمايز ومتفرد على الذين سبقوه . مستلهما في ذلك روح الانسان وعذاباته .

اذا ليس من المنطقي ، أن من بدأ الكتابة بالأمس القريب ، تصبح لديه بالضرورة ، ناضجة مكتملة ، كعناقيد العنب ، في نهاية فصل الصيف ، وإنما تبدأ هذه الكتابة ، وتستمر كلحظة وعي حقيقية تستمد روحها وتطوراتها من عذابات مبدعيها وخالقيها ومعاناتهم ، حيث لا تسود بين عشية وضحاها .

ولذلك فإن ظهور الصراع بين القديم والجديد في العملية الفنية الجزائرية الحديثة ، هو ظاهرة صحية بالتأكيد نظرا لأنه موجود في كل الأداب والفنون الانسانية ، منذ الياذة « هوميروس » وحتى عصرنا الراهن . ملاحظين هنا ، أننا بصدد نقد ، وليس بصدد البحث عن إيجاد المبررات التي تعقد العمل الفني وتشله ، لأن الإبداعات القصصية تشكل ثورة على الواقع الذي يزخر بالامكانيات الكثيرة ، ويحبل بالقلق وحس التعجيل بالتطور ، ذلك لأن القاص هو الذي يعايش أعماق الآخرين ، ومن ثم يستطيع أن يعايش بكل ذرات دمه الانفتاح الواعي على قيمة الحياة ومشاهدة أفراحها القادمة في نموها المتصاعد داخل جميع الابعاد والأصعدة :

ومن هنا يجيء ردنا على النقاد المذكورين ، بأن النتاج القصصي الجديد ، ليس بدعة تفردت بها الساحة الأدبية الجزائرية ، وإنما نستطيع أن نؤكد هنا من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل قد ظهرت في

مصر ، في نهاية الستينات ـ أي في الفترة التي ظهرت في الجزائر ـ حيث احتدم الصراع بعنف ، بين ممثلي القديم والجديد ، خاصة في مجال القصة ، علما بأن مصر « الفنية » متجاوزة الاقطار العربية الأخرى في مجال الإبداع الفني عموماً ، نظراً للتطور الثقافي والحضاري الذي عاشته إذ لمعت فيه أسماء شابة انذاك ، من أمثال جمال الغيطاني ، البسطامي ، محمد رجب وغيرهم ، حيث وصل الحد بالبعض منهم ، عندما لم يجدوا طريقا لنشر انتاجاتهم القصصية ، أن طبعوا أعمالهم بأموالهم الخاصة على قلتها ووزعوها في الأسواق ، واستطاعوا في الأخير أن يثبتوا وجودهم أمام من سبقوهم ، من الرعيل الأول ، أمثال يحي حقى . مندور . نجيب محفوظ إلخ .. وهكذا تراجع أولئك التقلديين عن غلوائهم . فاسحين الطريق أمام المواهب الشابة لمعالجة قضايا الجماهير المصرية الملحة لأن القصة هي أكثر الأنواع الأدبية . تعبيرا في هذه المرحلة عن الآمال والعواطف النابضة بالحركة المخفية في قلب الفنان وصدره ، ومن ثم بدأ الرعيل الأول في استيعاب الجديد وممارسته بابداع رائع . نخص منهم بالذكر نجيب محفوظ الذي جسد هذا الجديد في قصصه القصيرة المنشورة في مرحلة السبعينات .

إن إحدى الصعوبات التي واجهت الولادة القصصية الجديدة في الجزائر هي أن مبدعيها ، لم يجدوا إنتاجا قصصيا محليا غزيرا ، كما ذكرنا سابقا ، يعينهم في رحلة الخلق الشاقة هذه على صقل مواهبهم. والانتقال بالمستوى الثقافي الى آفاق أرحب وأوسع ، بعيدا عن الجري وراء أطر شكلية منمقة ، وانتزعوا برغم ذلك تدريجيا وبجدارة لقب الزيادة الفنية المتميزة في مجال الإبداع القصصي ، حيث أكدوا أنهم الاقدر من غيرهم على مسايرة الركب ، وروح العصر ، والتعبير عن طموحات الجماهير الشعبية وهمومها واهتماماتها بالدلالة الاجتماعية لأعمالهم

تلك : وبجودة فنية متفردة لنتاجاتهم المتمثل في ذلك التنويع الذي يكمل بعضه الآخر ، ومن ثم حاولوا تجاوز وتخطي القيم التقليدية ، وعملوا بفنهم القصصي على ازدهار الظاهرة الأدبية الجزائرية ، وساعدهم على الصمود والانتشار أيضا ، بعض المنابر الاعلامية مثل مجلة آمال الفصلية والمجاهد الثقافي والأسبوعي ، وصفحات الجرائد الوطنية اليومية ، حيث وجدوا حقلا مهما لتجاربهم الجديدة .

لقد كونت ، هذه الابداعات الجديدة في العملية الفنية الجزائرية ، بذرة الخلق رغم شتاءات العقم والبوار القاسية ، حيث حملها هؤلاء القصاصون الشباب الى المتلقى جنينا يكتوي به القلب ، وتزيد آلام المخاض نبضاته ارتفاعا . إذ انطلق هؤلاء من المقولة النقدية الشهيرة التي ترى أن « إيثار القصة القصيرة بوصفها ذلك الشكل الموشح للتعبير عن القلق النفسي والأزمات والتوثب» ومن ثم استغرقوا في تموجات الصراع الاجتماعي بلهيبه المستعر ، ورافقوا تطورات العصر وأحداثه الجسام بذلك الرفض الوجداني لكل أنواع الظلم والقهر الاجتماعيين ، حيث جسدوا ذلك كله في نسيج فني متماسك دون قتل روحهم الوثابة بالمادة التبشيرية السياسية والاعلامية التي تجيء غالبا على حساب القيمة الفنية لذلك فاختيار الفنان القاص للتفاصيل والنموذج الإنساني والحدث للقصة يأتي انطلاقا من هذا المناخ الاجتماعي أو ذاك ، لأن صورة الانسان في الماء المتموج ، غيرها في المرآة المصقولة والعلاقة بين الرجل والمرأة ، ليست هي الطلسم الوحيد الذي ينظر به الى الوجود ، والحياة كما يفعل بعض القصاصين الفرويديين ، حيث تجاوزت إبداعاتهم الفنية ، إبداعات الرعيل الأول ، بأدوات ورؤى جديدتين ، مؤلفين نسيج أعمالهم القصصية ، من عذابات الانسان وآلامه ، إذ استمروا في صقل مواهبهم بالبحث المستمر في مختلف أنواع الفنون ،

بروح متواضعة خلاقة ترفض التعالي على الحياة الاجتماعية بكل تناقضاتها لأنها المدرسة التي تعلم منها جميع المبدعين عبر التاريخ ، وفق التزام منهجي وفكري ، ودون عقائدية ممجة تسلب العمل الفني أخضراره وخصبه .

« أنا الكرة .. من يملك ثلاثين غرفة لا يدخل ساحة الاقزام أبدا ..
أنا القزم الذي يحزم حقيبته أربع مرات كل شهر ..
أنا الكرة .
أعاد الأوراق الى مكانها وراح يرتب كتبه وملابسه داخل الحقيبة ولم تستغرق العملية مدة طويلة لأنها صارت بين عادته .
تزحلق تحت الأغطية .. تواترت أنفسه مع أنفاس الليل ..
ركبت قلبه مواسم الحزن
المتشامخة .. أحب ان يتأمل شاشة القب المنزة ببرودة استوائية .
ولكن التفكير في الرحلة القادمة شغله عن كل شيء » (3)

إن نتاجاتهم هذه ، تتسم بالغزارة والروعة ، حيث صاغوها في أرق الألفاظ وأجزلها الى درجة الهمس ، رغم قصر المدة الزمنية على ولوجهم هذا الميدان ، وهكذا اختاروا تراكيبهم البلاغية بدون سجع ، ووجهوا اللغة حروفا وتراكيبا ، إذ تميزت لغتهم بالشفافية بلغت حساسية الشعر أحيانا ، ووضعوا كل هذه الوسائل ، وبقدرة فائقة في خدمة السياق العام للقصة المؤدي الى حبكتها ، موقفا وحدثا وأنطباعا متجاوزين وقع الاقدام التي يكتفي بها بعض الذين لا يملكون مواهب جديرة بالحياة ، ومن ثم نزعوا بفنهم الى التفرد والتمايز بدفق وحيوية ، واثبتوا وجودهم في كينونة خاصة بهم .

لقد استلهم هؤلاء القصاصون الشباب بإبداع رائع ، هدير الحياة الجديدة وزخمها بأفق أرحب ونفس أعمق ، حيث حولوا الذكريات

الى حطام في داخل أقاصيصهم ، ولم يبقوا كما تصور النقاد التقليديون براعم ناقصة التفتح ضائعة الشذى .

فالماضي والمستقبل بالنسبة لهؤلاء القصاصين يشكلان طرفي المعادلة في الصراع إذ عملوا على إبرازها في إطار فني متكامل ، ومن ثم انطلقوا الى آفاق واسعة ورحبة لا تحكمها عوائق جامدة مصطنعة ، فكانوا صادقين مع أنفسهم ومع الحياة ، انفعالاً ورؤى ، متحملين عبء الابداع الجديد على كاهلهم دون كلل . لقد شكلت رؤيتهم تلك : البداية والأساس في رحلة العملية الفنية الجزائرية الطويلة ، حيث جعلونا نحس ، من خلال قصصهم بالتناقضات الموجودة داخل مجتمع مرحلة البناء الوطني بعد الاستقلال بسلبياتها وإيجابياتها ، عاكسة نفسها في هذا النتاج القصصي بكل أنواعه وألوانه .

حيث أبرز قصاصو هذه المرحلة وظيفة الانسان الجديد في الوجود ، وحضوره الخلاق فيه ، ضمن أكثر الصياغات الجمالية نصاعة وشفافية ، ومن ثم عملوا على إظهار ملامح الواقع الجديد الجنينية في صوره الشعرية الكثيفة بطبيعتها وضباب الحلم والذكريات برقتها العذبة ، ومرارتها الهادئة ، بلا اسلوب « اليوتوبيا » أو أسلوب التحقيقات الصحفية .

« هو أختيار الرجـال يـا علي !
فجدودك مروا من هنا ، يحفزون أحصنتهم ويطلقون بارود
الحرية على الهمـج ..
فهل تخون مجدهم ورجولتهم : في هذه اللحظة فقط ستكون
أو لا تكون ، هي لحظة تساوي كل وجودك بل هي مبرر حياتـك ..
فهل تنتصر على الرصاص والقبطان والحلف الايطالي والاستعماري

بالموت رجلاً ، كالجبال والشهداء أم تبدأ في إجراء الحساب والتقديرات وتسقط بذلك في شبكة التذبذبات ، الموت الرديء ..

لا مناص .. لا مخرج .. ولا حساب .. يا علي ! النهاية منطقية والثمن هو الدم ، الدم .. لأن هذه الأرض لا تخصب إلا به ، إنه ماء الحياة .. هو البذرة » (4) لقد اتبع هؤلاء القصاصون نهج الواقعية بنبعها الخصب الثري ، بعيدا عن روح الشعارية الممجة التي تستهلك العمل القصصي ولا تقدم إليه أية إضافات تذكر ، حيث لم يلتجئوا الى التيارات العقيمة العدمية التي تحفل بها القصة التقليدية بنمطيتها الفنية التي تختزل الشخصية القصصية في سمات فكرية مجردة ، منطلقة من الاهتمام بالديكور الذي يعتني به الفنان التقليدي ، ومن ثم يضع القصة في إطار منظورات معينة وأشكال محددة .

فالجانبان السلبي والإيجابي نراهما مجسدين في شخصية القاص الجديد الفنية بحركتها الديناميكية بشهادتها وإيماءاتها بدون التقرير الصحفي ، ولا هتاف الاتباع المتحمسين ، وإنما يستشف ذلك كله من داخل نسيج القصة العام وشخوصها المتحركة ، كصورة مركبة من صور الحياة وأبعادها المتنوعة وأزمنتها المتداخلة ، كالأسوار العتيقة تتهدم مع مرور الزمن ، ولكنها تترك بصماتها في الأسوار الصاعدة « ذاتية الأفكار وموضوعية الادراك كشرط أساسي للحرية الابداعية الأصيلة » .
إتساقاً مع هذا المنظور ، أطر هؤلاء القصاصون نتاجاتهم القصصية ضمن صياغة جمالية تستلهم التراث بصبر أيوب « بيفلوب » حيث أكدوا بهذا الصدد وفائهم الأبدي للأرض التي حملتهم والسماء التي ظللتهم بظلالها الوارفة ، إذ جسدوا أحلام إنسانها الجديد في القصة السبعينية بمضمونها الاجتماعي ، وذلك الوهج الإنساني المشع ، ودفق الحياة الحارفية ، حيث أستندوا إلى ثقافتهم النقدية التي لها دخل كبير في وصف حياة شخوصهم ، لأن أي عمل فني في التحليل الأخير ، ما هو إلاّ التجسيد الواضح لجوهر الشخصية الإنسانية ، بإيجابيتها وسلبياتها

وتطوراتها الفكرية المتلاحقة المتناقضة التي تستشف من خلال القصة بالأخيلة والرموز التي تجعل القاريء يحس تجاهها بالألفة والمودة ، ولا يملك إزاءها إلا التعاطف الحار مع مطالبها ، إنطلاقا من أن الفن كان وما يزال التسجيل الامين لتوتر الانسان وايماءاته الحزينة .

« لكي نفهم أثرا فنيا أو فنانا أو مجموعة فنانين ، يجب ان نتمثل بكل دقة الحالة العامة لروح العصر ، وتقاليده وعاداته ... فالفنون تظهر وتختفي في الوقت نفسه مع بعض حالات روح العصر والتقاليد التي تعود هذه الفنون اليها » (5)

لقد أقترب هؤلاء القصاصون من أبواب الحياة الاجتماعية بينبوعها الخصب الخلاق ، وتجارب الحياة اليومية للجماهير الشعبية التي تشكل الخامة الرئيسية للتيار الواقعي ، كما جسده « غوركي - تشيكوف » بأسلوب عذب قريب من الشعر ، حيث يجعل المتلقي يحس بتمدده الى وجدانه ، مخترقا حناياه بهدوء مما ساعدهم على تجاوز رتابة الرومانسية بعبيرها التي تخلل الآداب الانسانية في كل الازمنة والعصور.

« لن يحدث الزلزال الذي يقلب عاليها سافلها ويجعل الناس ، سواسية ، الوحش الرهيب في شكل ديك ، ديك هائل بمنقار حديدي يبدو لي في زوايا وسقف كوخي الخشبي ـ القصديري ليزخني بطلقة من نيرانه وحممه ، وأمسك بسيجارة على التو أشعلتها لأطفئها في لحم زندي . بقعة إطفاء السجائر تنتشر من ظاهر يدي حتى المرفقين . في البدء كان الكي رمزا مأساويا وكان الألم الجسدي الطفيف تتبعه سكينة في النفس . احتجاجا صامتا ومنعزلا من شخص مطحون ، لكن رتابة مدينتي وعدم اليقين في حدوث الزلزال جعلت من الكي إدمانا مبتذلاً يفقد رمزه الملحمي . ولم يعد يوحي للشعراء والكتاب من اصدقائي بالقصائد المغرقة في العاطفة والقصص ذات المعاناة المفتعلة » (6)

وبهذه الرؤية عبر هؤلاء عن مدى قدرتهم على تحطيم الحواجز ، بين شخوص قصصهم وأحداثها من جهة ، وبين العالم الواقعي المعاش من جهة أخرى ، يظهر لنا ذلك بوضوح في ذلك التقابل بين الشخصيات والاحداث والافكار والمواقف ، حيث ركزوا أضواء فنهم على الزوايا المظلمة في حياتنا ، الاجتماعية ، بأشعة إبداعية جديدة لأن رؤية الغابة من بعيد ، لا يكلف المصور سوى شراء المنظار ، أما تفحص الأشجار واحدة واحدة ، فيتطلب منه جهداً أكبر ، إذ أن الحصاد والخصب الغزيرين يتطلبان بذوراً جيدة .

ومن ثم شكل هؤلاء المبدعون نقاطا مضيئة ، وعلامة بارزة في تطور حياتنا الاجتماعية ، فكانوا بنبوءتهم الفنية كالنجم يلقي بانواره المتلألئة على الحياة الراهنة ، حيث عملوا من خلال إبداعاتهم على تجاوزها ، ووظفوا كلماتهم ورموزهم القصصية في فضح ما كان مغمورا ومطموسا من خفاياها ، وإظهاره الى السطح بلا تهويم أو طيران فوق أوهام الاماني والاحلام .

لأن الابداع الفني كان دائماً ، ضد ما يستعبد الانسان ويشل من قدرته وبالتالي أختار هؤلاء ، مواكبة التحولات والتغيرات الاجتماعية ، رافضين بذلك ، الجمود والثبات والسكونية ، حيث دافعوا بلا هوادة عن حرية الآخرين ، حتى لو فقدوا حريتهم ذاتها ، وذلك باستشراف الحنين الابدي الى الخضرة والخصب والبراءة ، إذ نقلوا بإبداع رائع جوانب الحياة المعاشة بكل مباهجها وأوزارها وامتلاءاتها وقذاراتها .

«أسمح لي سيدي المدير .. ملفات العمال التي حدثتك عنها ، منذ لحظات

ـ كان عندي رئيس المجلس يحتج ! ..

ـ أرجوك ـ خاصة وأنك مسؤول ـ أن تستعمل لغة أخرى ، ما معنى هذه « يحتج» ؟

ـ من الحكمة استدعاء مجلس الادارة !

ـ هه ، بقي عليكم أن توجهوا إلي تهديدا رسميا .. لكن قل لي يا سي لماذا تهتم بالمشكل الى هذه الدرجة ؟ !

ـ حفاظا على سير المؤسسة » (7)

وهكذا أنطلق هؤلاء الشباب من رؤية إبداعية ، ترى أن القصة هي تعبير عن عالم مفتوح ومغلق في آن واحد ، أي نقل قلق الانسان الغارق حتى الرأس في لجة المحيط الاجتماعي بكل أمانة وصدق ، جاعلين من قصصهم نبوءة ، ضد أشكال الخطر المحدقة به في حاضره ومستقبله ، اذ يعيش المتلقي عالمهم القصصي الخاص ، من خلال ذلك التوتر العنيف المتأتي من السرد ، وتعاقب لوحات المشاهد المكونة للحدث ، حيث يتكشف له ذلك بتتبع هذه المشاهد واللوحات مأساة الانسان ، وهو يبحث عن الانسجام الداخلي الذي أصبح أحدى مطالبه الرئسية لتحقيق وجوده وكينونته ، مصوراً أياها ، بتلك اللغة السخية الشفافة ، وبدقة متناهية في الموضوع والخلفية والتناول ، علما بأن الفن التشكيلي ، تختلف فيه الصورة عنها في القصة .

فالفنان التشكيلي يعبر بلوحته عن كثافته الخاصة ، أي يصبح فنه هذا فن تغيير البشرمن داخلهم ، وهوحامل صلبان عذاباتهم في صمت ، معايشا أحلامهم من خلال لوحاته المضاءة بنور الآتي وأحلامه غارسا عذابه وتوتره الخاصين كشوكة حادة في القلب برعشة المغامرة ، وذلك بتحديه الأمان والسكون المميتين ، ومن ثم يجعل من لوحاته مرآة تعكس توترنا وانفعالاتنا ، وتكتيل ذلك العذاب والتوتر في الصحور الجرداء

في أروع وأنفس أشكال الخلق الفني ، على خلاف القصة التي نعايش فيها قضايا الانسان ، من خلال الموقف والحدث والانطباع والزمان والمكان ، حيث تشكل هذه الاشتات جميعها نسجها العام .

إن من يتأمل نتاجات هؤلاء القصاصين بعمق يجدها تغترف من الموضوعات والأحداث والشخصيات التاريخية ، حيث أقتفى هؤلاء ، أثر فناني الخمسينات والستينات من كتاب قصة ورواية ، لكن بأسلوب جديد ، وفي فترة زمنية تختلف عن سابقتها ، رغم تشابههم في الأحساس بالواقع ، وتصويرهم له ، غير أنهم تميزوا بلمسهم للواقع ، بنظرة أكثر تطورا على من سبقوهم ، ومن ثم غرسوا أقلامهم وريشاتهم في أعماقه ، إذ لم يتسم الحدث أو الفعل عندهم بالتعقيد ، حيث كشفت نتاجاتهم القصصية ، سلبيات الواقع وعيوبه الاجتماعية ، اتساقا مع أنتماءاتهم الى المدرسة الواقعية ، التي لا تقف من الواقع موقف المصور الفوتوغرافي ، وإنما تغرق في لجة هذا الواقع الى العمق ، وتعمل على إبراز أبعاده بتناقضاتها وسلبياتها .

«أستمر الجالسون في الحديث وعادوا من جديد لموضوع تدشين مصنع النسيج الذي تم بناؤه منذ سنوات وراحوا يمنون أنفسهم بمسقبل باسم ، يريحهم من عناء التنقل والتجوال ، قال أحدهم :

ـ عندما يبدأ العمل ، لبوكريشة قندورة جديدة .

ـ قال آخر :

ـ أصبر حتى تبدأ العمل ، ومن قال بأن التدشين لا يتأخر سنة أخرى .

ـ لا هذي المرة أكيد .. وغدا سيأتي المسؤول .

ـ ان شاء الله .

سادت لحظات صمت قبل أن يقضوا جلستهم فلا تسمع غير بوكريشة .

ـ يردد كلمته ويطرق حجرا بحجر : بوكريشة .. بوكريشة .. بوكريشة » (8)

لقد حددت البداية الفنية لهؤلاء الكتاب انتماءاتهم للواقع ورؤيتهم له ، حيث اتسم نتاجهم بطابع متفائل ، ولم يبق معزولا في نطاق التجربة الذاتية الضيقة والمحاولات الفكرية المثالية المجردة ، إضافة الى ذلك عمل هؤلاء على رفع شخصياتهم وأحداثهم القصصية الى ذرى متفردة اذ استنطقوا بؤس المظلومين والمقهورين بلا لغة خطابية ، مالكين خيوط الغبش الدافق الذي يهز الثبات والسكونية في إطار الشكل والمضمون المصحوبين بالتزام واضح ، حيث أختلفوا فيما بينهم في الموهبة وأساليب الاداء في تناول الواقع والتفاعل مع أحداثه ، ومن ثم جسدوا لحظتنا الراهنة بكل أمانة وصدق .

وأكدوا من هذه البداية ، أن الفن بالنسبة إليهم ، ليس تزيين غرف السادة وقصورهم ، وملء رفوف مكتباتهم بإنتاج قصصهم ، وتنشيط أذهانهم البليدة ، وإنما هو محاولة لنزع ديدان الجهل والشك والخوف من مخ إنسان العصر ، وتمزيق السدف الكثيفة التي تحجب عن ذهنه نور ذاته في أبهى صورها ، والعمل على طرد الخفافيش التي تسكن قبور المدينة الحديثة ، وتحطيم السياج الحديدي الذي اقيم منذ العصور المظلمة ، وذلك بكفاحه المتواصل للوصول الى لحظة صفاء مشرقة ، فوق شاطيء بحيرة هادئة ، رافضا هذا الإنسان أن يقاد مع قطيع الماعز بكل إباء ، مفضلا العمل على خلق قيم خاصة به .

« هم الآخرون :

هم يمثلون دنيا القرية . ناس عاديون لكنهم يحبرون اللب .

حقا أنا أعرفهم واحدا واحدا ، بالوجه بالاسماء ، بالاباء ، بالاجداد ، أستطيع أن أقول لك كل شيء عن عيشهم كيف : بل أزعم أني أستطيع أن أجعلك تعرفهم تمام المعرفة حتى أين يبيت الواحد منهم مع زوجته أم في زريبة حيواناته .
لكن تبقى هناك أشياء أجهلها وأشياء بعيدة الغور وإلا كنت أدركت كيف ولم أنا مهبول .
أتعبت الذهن تقليبا للأمر ولا قطرة ماء للصدى .
أنا مهبول ؟ غير ممكن أنا في كامل عقلي . ومتى كنت مهبولا ؟
التاريخ يشهد على ما كان لكلامي من وزن .
كم من معضلات بإشارة مني تخلصت منها القرية ؟ كم ؟
ان الذي يقول بهذا لابد انه ليس على ما يرام وأنه تعبان» (9)

وهكذا نجد نتاجاتهم تتنوع وتتميز كل حسب رؤيته للحياة والكون ، حيث نجد لدى البعض منهم ، مفهوما يقوم على أن القصة تعنى سردا متتابعا للحوادث وتداخل البداية مع النهاية ، اذ أستعملوا الانقطاع المفاجيء الذي استعمله ياسين «نجمة» فركزوا في صياغة بنيتها الفنية على إمكانيات خيالهم الخصب ، ونرى لدى البعض الآخر تعاقب اللوحات والمشاهد على طريقة اللقطات السنمائية ، والاستفادة من هذا الروائي العربي أو ذاك ، دون الذوبان فيه ، لأن هدفهم جميعا إعادة العالم الى براءته وطهره ، من خلال إبراز آلامه ، ومعايشة اللحظة الآتية واكتشاف سر بؤس الانسان والثورة عليه .

إذ حمل القاص الجديد في قلبه مصير الانسان ، وفي نفسه وحشته وغربته ، محولاً المرارة وقلق إنسان العصر الواغل في شرايين دمه الى الفرح ، والتوتر الى شعور دافق بالامان ، حيث استلهم ماقاساه الفنان

عبر التاريخ ، جراء مواقفه المبدئية من أنواع الطغيان والتكبيل وتكميم الأفواه ، وحرق الكلمات في الورق والحناجر ، مؤمنا رغم ذلك أن أنوار الفجر ستبزغ على العصور القادمة الذي يساعد هو بمهارته الفنية الفائقة على خلقها وإيجادها .

لأن الأنسان الوديع الذي يحاول فناني الطبقات السائدة إيهامنا بخصاله الحميدة ، إذ يمجدون وداعة الابقار فيه واستسلامه الى أكاذيبهم ، حيث يقبل التحرك بلا إرادة من أجل مصالحهم ، كحجر الصوان المميت ، ويتقبل برضى ما يملى عليه دون نقاش ، ليس بالضرورة هو الانسان السوي ، وإنما تتجسد خصال هذا الانسان في التمرد على الاستسلام والوداعة ومقولاتهما الممجة .

فرغبة الفنان في خدمته للبشر ، أن لا يكون هاديهم ، أي تحويلهم الى جمادات بشرية إن صح التعبير ، حيث يعزل عنهم إرادتهم الخاصة في التعبير ، ولكن العكس أن يثير فيهم روح التمرد والنقد ، قاذفاً بهم من خلال صور جحيم «دانتي» ودائرة الطباشير القوقازية البريختيه في لجة الحياة الاجتماعية ، معايشين فيها اللهيب الذي وضع فيه ، كل من الحلاج ومحي الدين بن عربي وابن رشد وغيرهم ، إذ صوروا جنون الانسان وأحلامه التي تهبه مطلق الصفاء ، والأمل في تجاوز العذابات الآتية ، بدون «إقامة حدائق بابلية جديدة» التي تخلق في الانسان روح التواكل والاستسلام ، لأن فهم الواقع الاجتماعي المعاش لا يتسنى للفنان ملاحظته بلا رؤية موضوعية يبنيها أساساً على تجربته الذاتية ، وتكثيف أحاسيسه وانفعالاته الوجدانية .

فالفرح الرومانسي بتهلجاته لا يمنح للمتلقي عطاءاً إراديا ، وإنما هويعطيه في النهاية فرحا هروبيا ، ليست له أية فعالية ، ولا يخدم العمل الفني من حيث الصياغة الجمالية ، لأن هناك فرقا شاسعا بين استخدام

اللغة لإثارة القاريء ، وبين استخدامها لإنارة وعيه ، المتمثل في جهد المؤلف ووعيه العميق ، دليله في ذلك الاستبصار والتأني لخلق « الأثر الكلي» و « وحدة الانطباع» ، حيث يستطيع بهما القاص التعبير عن بعض جوانب الحياة الانسانية لاكلها ، انطلاقا من الموقف الذي يهمه بالدرجة الاولى ، وهو الخبير بالنفس البشرية حيث يعمل على تجاوز وتخطي دوامة قلق الحياة المعاشة آنيا . إذ يتوق الى مطلقه من خلال كلماته وجمله المحملة بالأسرار والإيماء ، مبحرا وسط بحر متلاطم من الأمواج العاتية والعواصف الهوجاء ، في ذلك الفضاء الرمادي برمزية الكونية اللامتناهية ، هدف القاص من هذه الرحلة الكشف عن سر الوجود المغلق ، وزيادة أرتباطه بالأرض التي ما تزال تحمل الوجه المغضن للاساطير والحكايات والبطولات الشعبية التي تركتها تلك الشحنات الخاصة في العملية الفنية الجزائرية ، وشكلت ملامحها المميزة .

حيث نحس بها عند هؤلاء القصاصين ، من خلال تلك الظلال التي تعبر عن نفسية القاص الجديد التي مزقت ذاته ، وأبرزت هذه الازهار الفنية اليانعة من داخلها ، والتي تشد ذهن المتلقي ، وتعطى معنى خاصا لعالم القاص الداخلي ، وهو يحاول أن يرد لنا انسجامنا مع ذواتنا ومع العالم الآتي ، باعتبار أن صوته هو الرؤية الاكثر وضوحا والاكثر إشرافا .

فالقاص هو الذي يغوص في العالم الراهن ، ممزقا بكل جرأة وعنف ، أحاسيسه البليدة وتعريتها « فارست الذي يعلن تمرده على العالم» ، وهو يفضح بلا تردد أشكال القمع والقهر والبطش والتدمير الممارس على الانسان ، وهو في دوامة الصراع الاجتماعي الدامي ، حيث يبحث عن عالم البراءة ، من خلال جحيم الحياة الواقعية ، بقلقه

وتمزقاته الداخلية ، وبذلك الفيض الفني الواسع الذي يساعده على تشكيل شخصيته الخاصة ، ورؤيته المتكاملة لرسالته الفنية .

حيث أن القصة هنا لا تبقى متوقفة على العرض لحبس نبض القاريء ومساعدته على الركون الى التهويمات التجديدية ، وروح التخريج الذي يتسم به بعض النتاج القصصي أي محاولة أنتزاع قيم موجودة في أذهان القصاصين وإضفائها على هذا النتاج القصصي ، بل لكي يكون هذا النتاج جديراً بالخلود عليه العمل على إطلاق روح التمرد لدى المتلقى ، وكشف الجوانب القائمة في الحياة الاجتماعية .

« رغم إغراء كتابة القصة القصيرة فإنها تظل أصعب الفنون الأدبية ، وهذا ما يفسر كون القصص القصيرة الجيدة قليلة للغاية بالنسبة لما ينشر فيها » إتساقا مع هذه الرؤية فإن أهم مميزات القصة الجزائرية المعاصرة ، علاقتها بالمأثور الشعبي ، وتوظيفه في الحدث القصصي ، وفي خلق الشخصيات الفنية وتركيبها ، والابتعاد عن روح التقرير والهتاف والمباشرة ، التي لا تخدم الشروط الفنية لكتابتها مع التأكيد بهذا الصدد أن الابداع والرؤيا في هذه القصة ، لم تنزل وحيا من السماء ، وبطريقة فجائية بواسطة طائر « الفينق » إلهاما لهذا القاص أو ذاك ، وإنما وجدت الأرضية بزخمها وخصبها واستجاباتها ، في الأعمال القصصية والروائية الرائعة للرعيل الأول ، أمثال حوحو ، ديب ، حداد ، فرعون ، ياسين ، الذين حملوا إباء عذابات الانسان الجزائري ، لا كنوع من الخلاص واراحة النفس ، وبالتالي ترك الغزاة المستعمرون بتر حريته وتحويله الى كائن هلامي ، وإنما حاولوا من خلال أعمالهم تلك : أن يكونوا أصواتا مدوية ، ورعشة أبدية للعدالة والحرية اللتان أرتبطنا بكل ابداع ، منذ بداية التاريخ الانساني ، حتى عصرنا الراهن الذي أصبح فيه الانسان يقاس بالمسطرة ، وأضحى دمه مداداً ودموعه أنهارا تروي عالمنا القاسي وضمأه المستمر لتجاوز عالم الضرورة والحتمية .

فالمغامرة الابداعية منحت للقاص الجديد الأرض الفنية الخصبة ، وفرضت عليه شكلاً ومحوى جديدين ، حيث جعلت من كلماته ولادة جديدة لعذاب الحرف وقدسيته ، لا لعبة نرد وشطرنج يتلهى القاريء بهما . وهكذا أتاحت له المغامرة المذكورة أن يجعل من لحظات بؤسه ساحة معركة ، يحارب عليها كل طغاة الأرض ، قاذفا بنفسه في طليعة المقاتلين الذين يقيمون باشلاء أجسادهم ذلك الجسر الغير القابل للانكسار ، بين الماضي والحاضر والمستقبل ، متحديا العادات والتقاليدالبالية التي هي فهو نفسي مدفون في القلب البشري ، وصورة قاتمة لمراحل تجاوزها التاريخ الإنساني برمته ، لأن القاص الرديء هو كالمغني ذي الحنجرة الصدئة لا يترنم بالغناء ، ولا يصدح بالموسيقى ، ومن ثم لا يستطيع إقامة تلك : الصلة بين القلب والعقل .

ومن هنا فإن رفض القصاصين الشباب للعادات والتقاليد البالية ، هي التي أتاحت لهم فرصة خلق تجاربهم الخاصة الجسورة في الفن القصصي ، وحمتهم من التذبذب ، وسط الاتجاهات الفنية المتضاربة ، حيث فاجأوا النقاد بشكل القصة الجديدة ومضمونها بالرغم من اختلاط الواقعي باللاواقعي في نتاجاتهم ، يبرز لنا ذلك بوضوح في استخدام لقطات التصوير الطبيعي والرسوم التخطيطية ، غير ملتجيئين الى أي قناع يحمون به أنفسهم ، عدا قناعاتهم الذاتية التي يؤمنون بها ، والتي جعلتهم يعيشون وجودهم ، وكينونتهم في صراع وقلق دائمين ، لا أن يغمضوا أعينهم في انتظار المقدر والمكتوب والانصياع لهما ، ومن ثم القبول بالصلب فوق سعير نار التناقضات الاجتماعية الملتهبة والتضاربات المأساوية ، حيث جعلوا من شحم أجسادهم المغلى الذي يتكون من عملية إحراقهم زيتا لإيقاد آلاف المشاعل .

لذلك جاءت ابداعاتهم الجديدة ، كالنبع المتدفق لإرواء عطش الفقراء وإشباع جوعهم ، ورغباتهم المكبوتة بالسلاسل وسياط الطبقات

السائدة وجلاوزتهم ، إيمانا من هؤلاء ، بأن القاص الذي لا يستطيع تحمل عبء إنسانيته ، ليس من حقه ، أن يعيش في هذا الوجود ، حتى لو بنى صوامع خاصة يردد فيها مقولات الذين سبقوه ، وإنما عليه لتحقيق وجوده وكينونته الذاتية ، بملاحقة تطورات عصره بسرعة الضوء ، ومعايشتها وجدانيا بلهيب نار الابداعات الكامنة في داخليته ، كتعبير عن التمزق النفسي والاحساس بالغربة ، ومناجاة النفس في وحدتها وتوحدها.

إن تمايز الشخصيات والاحداث وارتباطهما بصنب العمل القصصي الجديد ، هما اللذان أعطيا هذا التنوع والخصوبة والأصالة والحيوية للنتاج الجديد ، حيث تعبر جميعها عن الجوانب الانسانية في الحياة المعاشة ، ومن ثم اكتسب هذا النتاج إشكالات فنية جديدة ، وذلك من خلال غزارة الابداع المتأتي من استيعاب القصاصين الجدد للثقافة النقدية بتراثها الفني ، وصياغتها الجمالية المتميزة ، البعيدة عن لغة التهدجات الرومانسية ، والتي تعكس قدرة هؤلاء على تطويع الاشكال التعبيرية للتجارب المحلية والعالمية ضمن زخم تعبيري جديد يأخذ أبعاده من صميم الحياة الاجتماعية المعقدة ، حيث عكس هؤلاء القصاصون جوهر وأزمة العصر ، ونقلوا العالم الواقعي بإبداع متميز في أعمالهم القصصية ، ووظفوا التراث الشعبي توظيفا جديدا يدعم الموقف والحدث والانطباع في هذا النتاج القصصي.

« رفع عينيه الى السماء ، ومال الى الشارع المؤدي الى الميناء وبجهد قطع الطريق الذي يعد حزام المدينة .. وأمام القضبان المحاطة بالميناء ، وقف يحملق في البكرات الرافعة.

– ايه قداش أنت يالبحر خداع ! » (10)

وهكذا نجد الزمان والمكان في القصة الجزائرية ، مختارين بدقة متناهية ، حيث أختار مبدعو هذه القصص الجديدة ، الزمن الداخلي للشخصية بما يلائم الزمن الخارجي للمكان ، إذ اعتمدوا في بعض الاحيان على الحلم والذكريات ، مبرزين ذلك التراكم الفني الشمولي بأسلوب اللقطة الفوتوغرافية الطبيعية المصقولة بروح الخلق الجمالي ، اعتمادا على التقاط التفاصيل والجزئيات المادية المحسوسة في الواقع المعاش وفي أكثر لحظاته توتراً ، تعبيرا عن الكليات المعنوية ، ومن ثم اختاروا أشتات قصصهم وذراتها ، من تلك الجزئيات المبعثرة في إطار زمن معين ، حيث أبرزوا ذلك التناقض الكامن في أعماق الحياة الزاخرة بالحب والعطاء بدون الهتاف بالشعارات المعدة للاستهلاك اليومي في الحياة السياسية .

«كنت اقارن الشمعة وهي تدوب بجسم نرسيوس اليوناني الذي أعجبته صورته المنعكسة على سطح الماء فبدأ جسمه بالذوبان صورة ممتعة في مخيلتي ..

هنا كان حلمي وحلمها كبيرين جدا أكثر من حجم النيلة المضيئة .. كان حلمي وحلمها وحلم أسرتي والمدينة بحجم المسألة» (11)

إن التناقض الذي يظهر أحيانا في بناء شخصياتهم الفنية ، لم يشكل إضعافاً للعمل القصصي ، وإنما جاء تعبيرا عن المزاوجة ، الفنية بإيحاءتها ، ويعبر في الوقت ذاته عن رمزية القصة وإنسانيتها ، حيث أتاحت لهؤلاء القصاصين تلك : المزاوجة والقدرة على تصوير شخوصهم من الداخل ، ونقل ما يدور في أعماقهم .

وهذه المزاوجة الفنية تلعب دورا أساسيا ومهما في تركيز الشخصية الفنية وتكثيفها ، وفي الوقت ذاته يتيح لهم إبراز حياة الانسان العادي

النابضة بالحركة ، والتي تعاني صراعا بين الواقع والمتصور ، حيث يحس بها ويعايشها المتلقي ، من خلال النموذج النمطي للبطولة التراجيدية ، رغم ظهور بعض الصور الباهتة بين الحين والآخر لبعض شخوصهم ، مع انخفاض المستوى الدرامي لبعض الاحداث .

ومن هنا نؤكد على أن التحسين في الشكل ، لا يعنى تقدم الظاهرة الأدبية ، قصة أو رواية أو رسما أو شعراً ، لأن في حالة من هذا النوع يجعل تأثير العمل الفني على الواقع المتحرك يضيع كذرة رمل وسط الاعصار الاهوج ، ومن ثم لا تتجسد لنا أهم ميزة للقاص ، وهي قدرته على دفع الناس الى تغيير حياتهم ونشدان حياة أفضل ، حيث لا يتحقق هذا إلا بارتباط الشكل بالمحتوى ارتباطا لا انفصام لهما .

فالعمل القصصي يتكامل بامتزاج رمز الصورة ورمز التجربة في إطار تماسك فني وفكري وتصويري ، حيث تنعدم محدوديته في آن واحد ، لأن انتفاء إحدى طرفي المعادلة الفنية ، لأي عمل إبداعي تضيع علينا بالضرورة فرصة مناقشة الرموز في هذا العمل ومضمونه ، وذلك بانعدام حضور القاص ، وتأثيره على الواقع المعاش ، حيث يغرق القاريء مع صورة التجريدية المليئة بالغموض والابهام . إن صوت القاص المتفرد يتطلب التعبير عنه بالخيال والعاطفة ، وامتلاك جميع الأدوات الفنية التي تساعده على بلوغ أهدافه ، وهي ملامسة أعماق المجتمع ، بدون ربط رموزاته الفنية بالخطابة ورنينها الغنائي الفج .

وبهذا العطاء الفني تصل تجربة القاص الى قمتها كنهر متدفق ، مجسداً روح العصر ونبضات قلبه ، ومن ثم يستطيع المتلقي رؤية ذاته في نتائج القاص الابداعية ، من خلال ظروفه ،النفسية ،وحياته المليئة بالغربة والوحدة والضياع التي تعكس ألم الجيل والعصر ، وتعطي في

الوقت ذاته ، شفافية الضياء للحظة الآتية ، ناقلاً لنا ذلك كله بمهارة فنية ، اذ يتجنب الإفصاح والاسهاب عما يريده .

«مدت «نوارة» يدها الى الاعواد المشتعلة تحركها في الكانون لتزداد جذوتها أشتعالاً فارتفع لهيبها الى أعلى مرسلاً الدفء في الكوخ الصغير ، سكنت الريح في الخارج ، وسيول الامطار بدأت تتدفق بغزارة ، طب ... طب ... طب ... طب .. قومي (يا نوارة) تلك قطرات الماء المتساقطة من السقف ، فالديس حين يتقادم لا يقوى على صد المطر ، أسرعت لتضع سطلا حيث تتساقط بداخله قطرات المطر» (12)

لقد قدم لنا القاص هنا شخوصه ، وهو متواريا عن الانظار ، وذلك باستحضار الذاكرة القريبة والبعيدة ، بحدسه المكرس لخدمة الموقف ، والتوقان الى ممارسة الحياة على أوسع نطاق . لأنه بهذا الحدس يستطيع تركيب الحوادث وتفسيرها وتحليلها على ضوء معرفة نهاية الحادثة الرئيسية في القصة ، مختاراً شخصياته من عالمنا المعاش ، مما يجعلنا نقتنع ونتعاطف معها حبا وكراهية ، وهذا لا يتسنى له ، إلا بامتلاك الادوات الفنية للقصة ودرايته بها ، وفهمه للحياة بكل مناهجها وأفراحها وأقراحها حيث يطرح من خلال أبطاله القصصية التساؤلات المطروحة على عصرنا بظروفه النفسية ومناخه الاجتماعي الملتهب . إن القصة الجزائرية تشكل بخلفياتها الاجتماعية وهواجسها الفكرية ، صورة متكاملة عن الجزائر المعاصرة ، حيث استعمل مبدعوها في تأليفها تلك : اللغة السخية البسيطة البعيدة عن رنين الاسجاع والبلاغة التقليدية ، إذ واءموا بين هذه اللغة السخية في التعبير ، وشخصياتهم القصصية التي تنطق بها بأصالة مبدعة ، وهكذا ساعدت هذه المواءمة على الابتكار في هذا الفن وزادته خصوبة وغنى .

لقد غاص القاص الجديد بذاته الخاصة في أعماق الآخرين ومآسيهم ، لعله يعثر على ومضة أمل مشعة ، جاعلاً من قصصه حالة قادرة على الاستمرار والديمومة وهو يصارع التنين الذي ينفث السموم القاتلة في الحياة الانسانية ، وينقل هذا القاص لهذه المجموعات المتناقضة ، من الحياة الاجتماعية بعمق ونفاذ بصيره ، جعل من نفسه طاحونة ، لا تكف عن الدوران من مشرق الشمس الى مغربها ، وأستطاع في النهاية الدخول بنا ، بواسطة أدواته الفنية الى جوهر حياة الناس الذين نحن جزء منهم ، ويلور دلالة الحياة الاجتماعية ، من خلال تراكم الاحداث العادية التي نحس فيها بذلك التغيير المفاجيء ، داخل وهجها وتغيراتها الطارئة ، مشخصا فيها حياته الخاصة التي تراكمت جزئياتها الصغيرة بنموذجها الواقعي وأنماط شخوصها الحقيقيين ، بأسلوب فني ، خالقا في المتلقي شحنة عاطفية تدفعه الى العمل الجدي من أجل حياة أفضل ، وذلك بوقفته التي تنطلق من التأمل والتأني . حيث بهما يستطيع التعبير عن معنى الآمه الممزوجة بأحلامه القادمة المليئة بحب الانسان وبتفجير وعيه النابض بالحركة والحيوية ، وهو ينقل لنا معاناة البشر وظروفهم السيئة بأمانة وصدق مكتسبا للعمل الأدبي والفني عموما ، تفاعلاً دراميا خلاقا يعطى لهذا العمل خصوبة وغنى .

أهم المراجع

1) من مؤلف رضا حوحو «حمار الحكيم» كتاب المعهد التربوي الوطني - الجزائر.
الجدير بالذكر أن الاديب المذكور استشهد في عام 1956 ، وهو يؤدي في واجبه أثناء الثورة التحريرية .

2) هيجل (الجمالية عبر العصور» تأليف ايتان سوريو ترجمة ميشال عاصي ، منشورات عويدات بيروت - لبنان .

3) مصطفى نطور «الرحيل الى المرافيء الباردة» منشورات آمال «نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة» .

4) عماربلحسن «الاصوات» نفس المصدر.

5) اندريه ريشار «النقد الجمالي» ترجمة هنري زغيب منشورات عويدات بيروت - لبنان .

6) علاوة بوجادي «ما قبل الزلزال» مجلة المجاهد الاسبوعي ، تاريخ 23 فيفري 1982 ، العدد 968 .

نشرت هذه القصة الطويلة على حلقات في نفس المجلة .

7) الحبيب السايح «شجر العليق» منشورات أمال ، نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة .

8) محمد الصالح حرز الله «بوكريشة» نفس المصدر.

9) الشريف الادرع «ما قبل البعد وقصص أخرى» الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .

10) عبد العزيز بوشفيرات «المخطيء» منشورات آمال «نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة» .

11) العيد بن عروس «تأملات في شموع ليلة غير عادية» نفس المصدر .

12) ادريس بوذيبة «حين يبرعم الرفض» مديرية الاعلام والثقافة بولاية قسنطينة .

الجدير بالذكر أن هذه القصة قد نالت الجائزة الأولى في المسابقة الأدبية لهذه المديرية .

قراءات انطباعية في الرواية الجزائرية الحديثة

من الصعب ، في هذه الدراسة ان نزعم ان المرء ، قد أحاط إحاطة شاملة بالرواية الجزائرية الحديثة ، رؤية ومنهجا وتعبيرا ، لأن التعامل ، مع هذه الرواية صعب لا جدال فيه ، غير اننا نأمل أن يكون في مقدورنا ، ابراز بعض ظواهرها الرئيسية بشكل مقبول على الأقل .

وما نؤكده بهذا الصدد ان لدينا انطباعات عامة ، عن هذا الانتاج الروائي ، لكن ليست انطباعية «كلودموني» لاننا نعيش في عصر بدأت فيه الروح الموسوعية ، في جميع العلوم الانسانية أو الطبيعية تتراجع فاسحة المجال أمام الاختصاص الذي وصل في بعض الاحيان الى أخذ شكل التخصص الميكروسكوبي متتبعين في هذه الدراسة السمات العامة ، لهذه الرواية وفق منهجية تاريخية سوسيولوجية ، مستطلعين ، بهذه الوسائل آفاق الرواية الجزائرية ، في تطورها العام منذ الخمسينات حتى حالتها الراهنة .

من خلال هذه المقدمة ، نحاول الولوج الى عالم الرواية الجزائرية بأدوات القاريء النقدي أفكارا ولغة ومنهجا ، مؤكدين في البداية ان ذاكرة الشعوب وذكرياتها ، مهما تحاول قوى الشر والسيطرة أن تمحيها من الوجود في فترة من الزمن ، ولوكان قرنا ، فلن تستطيع .

ذلك لانها حاولت خلاله ، ان تخلق انماطا سائدة من الثقافة التابعة لآلة قمعها التي تقوم بخدمتها مسخرة اياها ، لكي تجعل الانسان المستعمر ـ بفتح الميم ـ بلا أثر ولاوجود لشخصيته يعمل تحت هيمنتها ولا يسأل . يستجيب ولا ينقد ، انسان خاو ومهزوم ، وممتثل لارادة المستعمر اذ لا يجد أمامه الا عتمة الجدران لا شمس تضيئها سوى الغبار .

لكن بالرغم من ذلك لم يكن في مقدور قوى الشر هذه : تحقيق ارادتها لأن الشعوب الحية التي نكبت بهذا النوع من الاستعمار الاستيطاني ، ومهما تكن درجة الظلم والعسف اللذين يلحقان بها من جراء هذه الكارثة ، ورغم الجراحات التي تصيبها فانها لم تمت أبدا ، بل تكون تلك المصائب ، حافزا لها ، كي تستجمع قواها ، وتكون قادرة على مفاجأة العالم بميلادها الجديد ، والشعب الجزائري ، جزء من هذه الشعوب الذي عانى ويلات هذا النوع من الاستعمار .

ومن هنا فان الأوضاع الاستثنائية التي عاشتها الجزائر في ظل الاحتلال ، كانت هموما أساسية للمبدعين الجزائريين ، اذ تجسدت تلك الابداعات في أعمال روائية وقصصية واشعار حماسية عبر عنها هؤلاء الفنانون ، بكل صدق وأمانة وحاولوا من خلالها ، استنهاض همة الانسان باستثارة وعيه النقدي ، ممتلكين الشجاعة على قول الحقيقة في مواجهة الطغيان الاستعماري ، رافضين الزيف والتشويه وجابهوا كل الثقافات الاستعمارية التي تنزع في إحدى اشكالاتها السوداوية الى الاحباط والعدمية المصحوبة بدعوات خيبات الأمل وبروح الاغتراب والنفي ، اذ كان الهدف من وراء هذه العملية تشويه الانسان الجزائري وتحويله الى حالة غير طبيعية ! ..

وفي مواجهة ذلك كله ، استشرف هؤلاء الأمل في المستقبل ، رغم المعاناة الطويلة وقساوة قرون القهر والعبودية والحرمان التي تركت

ندوبا عميقة على وجه هذا الانسان عاملين على استيقاظ الحياة في قلبه من أجل استحضار عالم جديد ، رغم بقائه عشرات السنين عصيا على الحضور غارسين أحلامه القادمة بأقلامهم وريشاتهم عميقا في الأرض منبئين بالفردوس الانساني القادم على هذه الأرض ، تجربة ودفقا وتحولات ، فاحد ابطال ثلاثية ديب يحاول تدريس التلاميذ التاريخ الحقيقي سرا الذي حاول المستعمر طمسه ، فيدافع عن كل ما هو عادل بحس قروي دون ان يملك الوعي الاجتماعي الضروري لأنه أنطلق من كون الابداع الفني هو الحاجة الجمالية ، وسيبقى دائما ، إحدى حاجات البشر الأساسية ، والتغني به سيظل عاملا مهما ، في تهذيب روح الشعوب بذوقها وارهاف احساسها وذلك لا يتم الا بالموازنة بين الاتجاه الانساني الجمالي عند الفنان ، لأن رسالته ليست تفسيرا للعالم وإنما تغييره وتحويله نحو التحرر الكامل .

هؤلاء المبدعون الذين أوقدوا أجسامهم شموعا ، بروح الخلق والتجدد ، حتى تتواصل الحياة ويزيد نورها توهجا وتألقا ، هم الذين نشاهد في إبداعهم الفني محاولة النزول الى الاعماق والتعبير عن هموم الانسان في القاعدة السفلى للمجتمع باستنطاق ماضيه قبل الاحتلال ، وتجديد روحه الوثابة بالعمل على توفير امكانية تحقق الفعل التاريخي ، في شروط جديدة لتجاوز آلام الحاضر البائس مستشرفين المستقبل بكل تفاؤل وحبور ، ومغنين أفراح هذا الانسان الذي حاول المحتلون سد آفاق تطوره كشعب ، مستجيبين بكل صدق لشعور وطموح مشروعين في ضرورة المساهمة الواعية في تحرير الجماهير الجزائرية لكي تستعيد الكلمة دورها التاريخي بتعبيرها عن آلام هذه الجماهير وتقدير كفاحها المستمر حق قدره ومشاركة الجماهير مصاعبها وآلامها وأحلامها ، اذ تعلموا على أيديها ، ليستطيعوا بعد ذلك المساهمة في تعليمها ، ومن هنا لم يبق

انتاجهم الفني ، متوقفا ، عند حدود الجماليات بل تجاوزها الى قضايا الفكر والمجتمع والسياسة . لذلك نجده يتساءل تساؤلات مشروعة عن الوجود والحقيقة قائلا :

« فأين الحقيقة يا الهي ؟ وأين الحل ؟ انني لا أزال هنا في ايغيل نزمان حرا ، في أن أتصرف في أمري كما أشاء ولايزال أمامي مستقبل أستطيع أن انظمه كما أريد غير انني أستطيع ان اضع له حدا » (1)

ومن خلال تلك التساؤلات المشروعة ، نرى الجذور الواقعية متقدة في انتاجاتهم الفنية في وطنياتهم وغزلياتهم ، حيث تستمر هذه السمة بارزة في عشق الحب والطبيعة والموت وتمجيد الألم ، رغم بعض حالات التأرجح ، بين الرؤية الاجتماعية والتحليق ، الرومانسي ، لكن يبقى واقع الحياة اليومية في بؤسها وتناقضاتها ، كما رسمتها لنا تلك العملية الابداعية أغنى وأخصب «لابد ان امثل امام القضاء ، ما يسمونه قضاء ليس الا قضاءهم هو قضاء ما أوجدوه الا ليحميهم ويضمن سلطتهم علينا ليحطمنا ويذلنا انا في نظر قضاء كهذا مجرم دائما لقد حكم علي هذا القضاء قبل أن أولد ، انه يحكم علينا دون ان يكون في حاجة الى ذنوب نرتكبها ، هذا القضاء قد وجد ليحاربنا ، ، انه ليس قضاء جميع البشر» (2)

لقد كان الهدف الأساسي من وراء هذه العملية الابداعية ، تشكيل ملامح وجه المولود الجديد أمام مرآة العصر ، ولذا نشاهد جميع تيارات الفكر المعاصر وجماليته ، داخل هذه العملية الفنية بجمالية الشكل والمضمون فتطور بطل ديب عمر في الثلاثية مثلا ، لم تقدم المؤلف الى التدخل في أفكار وأحاسيس وعواطف شخصيته ، بحيث جعل من هذه الشخصية ، لا تنطق بحدود وعيها الموضوعي ، بل تنطق بموقف الكاتب ، لأن وضوح الواقع الروائي يستبين الشكل الممكن

لتطور هذا الواقع ، وإغناء هذه الشخصية فنيا ، وابراز قدرتها على الاقناع ، ومن ثم جعل جميع هذه الجماليات ، تصب بروافدها المتعددة في نهر الاستقلال لشعبهم والحرية لإنسانهم الجديد ، ومن ثم يكون في استطاعتهم المشاركة في الدفاع عن شرف الانسان في الكون وثقافته التي تحرم العسف والظلم ، وإتساقا مع رؤيتهم تلك : جاءت تعبيراتهم الفنية ، بذبذبات صوتها ، وكثافة صورتها الشعرية في القصة والرواية . متأثرة بما يدور من صراع بين جماهير الشعب والغزاة ، من خلال تصويرهم لتلك المعاناة لا بنقل الوعي السائد فقط ، بل بالبحث عن الوجه الانساني في الابداع الفني وتحويل مفردات الواقع الى علاقة فنية بحيث تجد كل فكرة وكل موقف معادلهما الفني .

اننا نشاهد في انتاجهم الفني : التخلي عن التغني بمزايا البطل التراجيدى على ما عرفنا في الروايات الكلاسيكية ، اذ أنتقل غناؤهم الى تمجيد مزايا الانسان الشعبي بطل العصر الجديد . وذلك لأن تخليد البطولة الشعبية هو تخليد لإنسانية الانسان وتكريس لجوهر قضيته العادلة ، فالعودة الى التاريخ في تلك الابداعات كانت كمن يحمل صليب العذاب والجرح . ربما يتعفن من طول الزمن نتيجة عدم العلاج ، لكنه يشفى في النهاية ، وتلك العودة لا تعني بأي حال من الأحوال النبش في قبور الاسلاف قصد البكاء على أطلالهم ، وإنما الغرض منها ان يتكرر الى ما لا نهاية في الحاضر والمستقبل أي بين واقع كان . وواقع كائن ، يظهر لنا ذلك في بناء رواية نجمة الفني المنقطع الذي تتخلله تداخلات وانزلاقات في الزمن وتقليب في وجهات النظر وتقديم للمشاهد والاحداث ، بشكل منقطع وغير منظم ، «ليعطوني هذا النهر وسأقاتل ، سأقاتل مستعينا بالرمال والماء بالماء البارد ، بالرمل الحار سأقاتل » (3)

لم يأخذ ديب مثلا ، من دار «السبيطار» بعض النماذج فقط . لكن أعطى الواقع من خلال تصويره داخل هذه الداركل خصب الحياة وعطائها المستمر لأن العمل الفني لديه ليس مجرد شهادة تاريخية ولكنه يبحث فيه عن شخصيته ووظيفته أثناء جدليات الحياة .

لقد وضع ديب الحقيقة من خلال ثلاثيته ، أمام عيون الناس كحالة ينبغي تخطيها لأن شخصياته ونماذجه التي خلقها في قالب فني متماسك ، جعلها منذ اللحظة الأولى تبدو للمتلقي مقنعة وتحيا حياتها الداخلية المستقلة ، ومن هنا نعتقد ان استيعاب هذه الرموز في إطار العمل الفني ، تدل على استيعاب المبدع لواقع بيئته ، حيث تعامل مع تلك الرموز تعاملا واقعيا باستخدام التداعي العفوي والانتقال من جزء الى آخر ، حين لا يصبح هذا الانتقال مخلا بالقيم الفنية أو يصبح عائقا في وقف تيارها وتدفقها .

إن تصوير الألم ، يعني البحث عن المعادل الموضوعي في عالم الواقع الحي وكما يقول كروتشي : «إنه حين يخفق الفنان في التعبير ، تكون رؤياه مشوشة أو غير مكتملة ، والرواية فنيا تتميز برؤية الفنان وتجربته ، » لذلك نرى الواقع القديم يتراجع عن الحياة في هذه الأعمال . وواقع حاضر في الزمن الراهن يجب تغييره ، من هنا تلجأ بعض هذه الأعمال الفنية ، في تقشف واقتضاب الى رموز أسطورية وحلمية ، إذ تنسبك دلالتها في تداعيات لا نجد نسقها الا في هذا الفضاء القصصي والروائي المتجانس ، ولا نستطيع اكتشافه إلا باضاءة المداخل والزوايا والضفاف المعتمة ، في هذه الابداعات ومشاهدة ذلك العالم الذي فرضته القوى الاستعمارية الظالمة ، ذلك العالم المنغلق على ذاته والمسيج بقضبان حديدية صنعتها آلة الرأسمالية العالمية نجمة العنيفة ـ الغولة ذات الدم القاتم ـ قطرة الماء العكرة ـ الزهرة التي هددت حتى أعماق

جذورها ـ نجمة التي قدر لها ان يتنازع الرجال لا حبها فحسب ، بل أبوتها » (4)

إن الفنان هو الوحيد في هذا الجحيم المرعب ، يكون في استطاعته تصوير ما يدور داخله والتعبير عن شقاء إنسانه ، والرمل يتكسر بين اسنانه كطفل جثمت على صدره أخطاء وخطايا غيره ، ولكنه ظل يدفعها ، بلا كلل باذلا جهده لكي يتغلب عليها في النهاية ، بالتبشير بسعادة قادمة ، بعيدة عن الروح الطوباوية ، لأنه منسجم مع نفسه صادق في تجربته بتصويره الفني للواقع الاجتماعي ، حيث يبرز وجود الانسان فيه غريبا موحشا يعيش في قاع واد الموت في قلب نظام استعماري استيطاني ، موغلا في الوحشية ، اذ حاول بكل امكانياته ، مسخ الواقع الحضاري للمجتمع الجزائري ، مستعملا كل وسائل القمع المتاحة له ، ان كشف ذلك الواقع ، في صورة فنية ، كان الغرض منه الاحتجاج عليه ، ومن ثم الوصول الى حياة انسانية أكثر معنى وأكثر جمالا ، لأن البعد الزمني وبعد المسافة ، بين ما هو سائد والحلم الآتي لا تصبح لديهما أية قيمة ، خاصة لمن يعيش لحظة الشروق رغم وجود الملايين من اللحظات المترعة وغزارة كل ما في هذه الأرض من تناقض ، لأن الموهبة المصقولة بالصدق في التجربة والمعاناة ، علاوة على الصياغة اللغوية والبناء المحكم لهذا العمل الفني أو ذاك ، يستطيع من خلالها أن يكتب له الخلود ، لأن هذا الفنان كان قادرا على استقبال الافكار وسبكها جدليا ، من خلال المقدرة على امتلاك عقل مبدع مرهف الحس .

إننا نجد في انتاجاتهم الفنية تلك : ذلك الحافز النبيل الذي يبشرون به ، ولذلك أتت أفكارهم وابداعاتهم ، التي وضعت في مسار قضية شعبهم الوطنية والاجتماعية ، معتمدة على تداعي الافكار ضمن

سهولة السياق وعفويته وبساطته «إنهم يخافون الجياع لأن الجوع يبعث في الذهن أفكارا ليست كأفكار جميع الناس» (5)

لقد كانت إبداعاتهم الفنية ، بحق صرخة تساؤل مشروعة وسط عالم ذئبي مسخ الانسان وشوهه ومن ثم شكلت أقلامهم رماحا وسيوفا في مواجهة ذلك المسخ والتشويه ، وريشاتهم معاول تهدم صروح الظلم والاستبعاد والاستغلال وتحطيم قيود البشر تجسدت في عملية فنية رائعة ، حيث أخذوا بالبعد الاجتماعي أسلوبا فنيا لهم فصوروا مشكلات الانسان أبلغ تصوير ، ولذلك نجد شخوصهم تنبض بالحياة وبما تحفل به من نضال وصراع مريرين مواجهين الواقع ، بلا هروب منه أو تقوقع على النفس خوفا على المصير الفردي ، فكان أدبهم الثوري هو الوسيلة في رفض الذل والتمييز العنصري .

من هنا نجدهم في بعض الحالات مشدودين الى الماضي ولكن بدون روح سلفية لأنه من خلال العودة الى الماضي ، يريدون استقراء الحاضر واستشفاف المستقبل بتفاؤل وبهجة وحبور ، رغم رحلة العذاب الساكنة في الاعماق ، الملهبة لجراح الذاكرة التي تجسد أبلغ تجسيد أغاني الفلاحين التي كانت تضج بالتعبير عن الظلم والعسف والشظف الذي يعيشون فيه ، وتمتليء بها نغماتهم الدفينة المنبعثة من خلال رقصاتهم حلما بالذي سيأتي لا محالة .

إن تلك الاهازيج الشعبية الحزينة ، ناتجة بالضرورة عن المأساة التي صنعها الاستعمار الاستيطاني ، ذات الجوانب المتعددة والأشكال المتنوعة ، حيث حاول فيها ، بكل طاقاته أن يحول شعبا بكامله الى حالة أي الى شيء ، ومن هنا عبر هؤلاء عن أقصى درجات الغليان الداخلي والتجارب المعاشة المخزونة في ذكراتهم المفقودة ، والتي هي عبارة عن نهر المعاناة المتجدد الجاري في أعماق النفس الشعبية .

مختلطة فيها دموعهم واناتهم وبسماتهم فتحولت نبضاتها الى أعماق فنية رائعة رغم قلة المبدعين الجادين من الناحية العددية ، على اختلاف تجاربهم وتمايز بعضهم عن بعض لكنهم كانوا يحملون الهموم والاهتمامات نفسها ، انعكاسا للقلق الذي كان يعانيه مجتمعهم وبذلك كان لهم الشرف ان يساهموا بابداعاتهم الغزيرة مساهمة تتطلب الوقوف المتأني والتفحص النقدي الدقيق .

إن مضمون الانتاج الأدبي ومنه القصصي والروائي على الخصوص رغم عالم الاديب الذاتي وهواجسه الخلفية ، لا يمكن إسقاطه من أي عمل فني كان ، ومن هنا تبرز لنا قضية أساسية في أعمال هؤلاء المبدعين وهي أن مضمونها التعبيري وطرائقها الجمالية ، كانت قضيتين مترابطتين حيث جسد هؤلاء ظروف التناقض وقوانين الصراع على صعيد المجتمع والساحة الثقافية اذ عاشوا في مناجم البلاد وتاهوا في وديانها وجبالها ، وناجوا أنهارها وصخورها وشطآنها ومن خلال محليتهم الصميمية تلك : دقوا أبواب الكونية الشمولية بكل أبعادها .

لقد كان مبدعو القصص والروايات في تلك الفترة ، كتاب قضايا ثم كانوا على صلة بمعاناة الشعب اليومية ، خلال مرحلة حرب التحرير المجيدة ومن ثم كانت اهتماماتهم المرحلية مرتكزة على معطيات قائمة في صلب الواقع المعاش ومن ثم حددت تلك الاهتمامات اختياراتهم ونوعت انتاجاتهم الأدبية ، إذ كانت القضية الوطنية ، تمثل لهم أكثر مراحل النضج والتطور الأدبي ، مستندين على أرضية ثقافية غنية ومتنوعة مستفيدين من معطيات الثقافة الغربية في صقل رؤيتهم الفنية والفكرية بالوضوح والتماسك ، إذ ساعدت الرؤية الواضحة على تطور أفكارهم ، ضمن أفق اجتماعي محدد ومن خلاله اكتسبت شخصياتهم عمقا ودلالة ، دون أية نمطية في الأداء ، محاولين انهاء حس العجز الذي

حاول المستعمرون خلقه داخل المجتمع ، بايجاد الانسجام في رؤيتهم الفنية ، أي بين ما هم عليه ، وبين أن يطرحوا أنفسهم طموحا جديدا . هذا العامل هو الذي حتم ضرورة تطور فكرهم فبرزت لنا حقيقة فنية عندهم وهي استعمالهم الزمن كحقيقة والزمن كرواية ، فمعاناة التجربة التي نقلوها في زمن خاص هو زمن العمل الفني ذاته المعبر عن الانسان بكل ابعاده ، مؤكدين أن الفكر في العمل الابداعي ، لابد له من الانصهار في العاطفة ليصبح بعد ذلك كلا متماسكا . ومن أهم مميزاتهم الفنية أيضا أن الحدث المحوري في انتاجاتهم الروائية ، كان البطل الشعبي القادر على المقاومة والرافض للسيطرة الاستعمارية ، ولذلك جاءت لغتهم التعبيرية ، متفجرة إحساسا بالظلم والقهر وتبشيرهم أن العالم القائم يوشك ان ينهار ولذا كان لهؤلاء المبدعين من افراح الناس العاديين واتراحهم ، من رعبهم وحلمهم الوعد والحافز بوعي أنفسهم في معنى جديد للحياة القادمة التي يبشرون بها ، ولذلك بحثوا عن أنفسهم في كل الابعاد التي طرحها عصرهم في حيوية وتفاعل وانفعال . ممتلكين أدواته التعبيرية ، مستفيدين من التجارب الانسانية الأخرى . ومن ثم أستطاعوا التعبير عن الانكسارات وخيبة الأمل التي عاناهما الإنسان الجزائري ، بعد أن حاول مستغلوه تحويله الى كائن هلامي مقطوع الجذور.

لقد كانت أصالتهم الفنية البذرة التي حملت بها هذه الأرض . تأكيداً لحضورهم الوطني والاجتماعي ، مكتشفين من خلال التعبير عن أعماق الانسان خاصياتهم الذاتية إذ اكدوها بالاستفادة من القاموس التراثي الشعبي وتعبيراتهم اللغوية الثرية بدلالتها وإيماءاتها وارتباطاتها بالحس الشعبي العام ، المشحون بطاقات جبارة ، بروح المقاومة التي تنتظر لحظة التفجير في شروط تاريخية جديدة زيادة على الأدوات

التعبيرية الأخرى كاللغة والافكار ، إذ غالبا ما يأخذ ابطالهم ، بعدا تطوريا حيث يبدون شديدي التكيف ، مع الشروط الجديدة ، بدون نمطية ولا سكون ولهذا جاءت لغتهم متسمة بالوضوح والعمق ، دون تكلف ، مؤكدين بذلك أن الرواية العربية كانت ولادتها من جبة الرواية الغربية ولكنها لم تكن مقطوعة الصلة بالتراث الشعبي على أية حال .

لقد كانت الأرض تمثل لهؤلاء ذروة العلاقات مع الأشياء وواقع الغربة ,والاغتراب الذي وضع فيه شعب بكامله قسرا ، ولذا نراهم يعودون الى رواية سير الابطال الشعبيين واستنطاق مقاومتهم للاحتلال في محاولة منهم ، إيجاد معادل واقعي للزمن والبحث عن معادل موضوعي رمزي ، من خلال الاحداث والشحصيات ودلالتها ، حيث تعطي في هذا السياق بعدا عميقا ودلالة تاريخية ، لأن أعمال هؤلاء الابطال غالبا ما تشكل دافعا ومحركا ، نحو الفعل الايجابي في المستقبل .

ومن ثم كانت صرخاتهم نشيدا لكل المدافعين عن الحرية ، ضد القهر والعبودية ونورا يهتدون به ويسلكون به دروبا وعرة لاكتشاف مسالك جديدة وبثها بين جنباتها ، تبديدا لظلمات الجهل المفروضة لذلك كانت تلك الانتاجات تحمل شحنات جديدة في الأسلوب وتحمل في الوقت ذاته طابع الكشف والادانة للاستعمار بكل أشكاله ، الى جانب عنصر التوعية ، بدون السقوط في المباشرة والتقريرية اذ صوروا ما شاهدوه وما عايشوه من معاناة عبر انفعالات ، تهز أعماق النفس البشرية ، مختارين التعبير عن تناقضات المجتمع الجزائري بأساليب ، مختلفة مجسدين أفكارهم ومشاعرهم بروعة وابداع ، مركزين على الكره العميق للاستبداد الاجتماعي والسياسي وبغضهم للتقاليد الزائفة ، فاستطاعوا النزول الى الجحيم الذي كان يعانيه

الشعب ومشاهدة مدى قساوة الاضطهاد والنفي منطلقين منه الى الطرقات والأزقة يتجولون فيهما ، معايشين اليأس والصرخات البريئة المعذبة والتهديدات العنصرية ، حيث امتزجت كل تلك الألوان المتداخلة واجتمعت مختزنة في ذاكرتهم أو لم يعلن بوضوح مولود فرعون صبيحة نضوج الأزمة في رائعته «الدروب الوعرة» قائلا : «وأنت يا امي ، كوني مطمئنة ، فقد آن الأوان أن أسلك معك الطريق الى أعالي الجبل ، وسيكون طريقنا وعرا كغيره من الطرق ولكنه طريق مجهول لا يعرفه أحد» (6) .

وليس صدفة إذن أن تحس ذهبية بطلته الرئيسية في الرواية بأنها مكروهة من الجميع لانها تتطلع الى تجاوز واقعها الراهن وتخطيها له ، غير جاهلة وعورة الصعود الى الأعالي لأن دروب الحياة التي تعلمتها من خلال التجربة بينت لحبيبها عامر أنه رغم الصعوبات فإنه لا مفر من اختيار هذا الدرب ، رغم وعورته وصعوبته .

وهكذا يولد البطل كلحظة مشرقة ، في حياة شعب ما ، في هاجس جديد ، متجاوزا الآنية الزمنية ، بما يجعله دائما وعدا في التواصل ، من خلال واقعة في التاريخ والأسطورة ، حيث تبدو أمام ناظريه الاحداث مزيجا من حلم رائع وواقع كئيب لأن الحلم في ظل الاحتلال ، أفضل من الحياة الواقعية ، ولكن الحلم القابل للتحقيق ، فالأنهر الكثيرة والأساطير وأشجار الزيتون والسرو جميعها ترسم براءة الماضي على ألحان مستقبلية جديدة ، حيث تصير السنبلة خبزا والحياة أغنية جميلة .

وبالذكرى والذاكرة ، عبر المبدع الجزائري قبل الاستقلال عن آلام تلك المرحلة ، إذ وجد الفرق واضحا ، بين الواقع الشعبي المجبول بالفرح والأمل عندما تستعيده الذاكرة الشعبية قبل عام 1830 ، وبين

واقع الاحتلال الداكن السواد الذي يراه ملطخا بالدماء وذلك الصمت الرهيب الذي يحتوي البلاد ، ولعل تلك المظاهر المحزنة هي التي فتحت لهذا المبدع ، عالم الاصداء ، اصداء اليمة ، تتردد في أغواره وتفصل ما بين العالم الخارجي وبين دنياه الخاصة بين عالم الخيال وجوانبه الشاعرية والخرافية وعالم التناقض والمحن بابعادة الانسانية المتضاربة .

لقد اختلطت على هذه الأرض دماء اجيال بنبضاتها وعنف أحداثها في المواجهة الضارية مع الاستعمار الاستيطاني ، والجماهير الشعبية لذلك لم يكن موقف بطل ديب الواضح مرتجلا أوعفويا ، حينما أحس بأن النمل يقرقر في لحمه الأبيض الرخو وإنما كان نتيجة لتحديد موقف ديب من نفسه ومن قضايا المجتمع الذي يعيش فيه ، فالحياة اليومية في هذا المشهد تتراءى لنا في صورة متتالية ، حيث تتدفق بغزارة في ثلاثيته الشهيرة عندما عبر بأمانة واخلاص عن تلك الاحزان والمصائب حينما أمتدت الجزائر « الدار الكبيرة » باحشائها الدامية أمام عينيه ، أمتدت متفجرة ضد الاحتلال ومكائده وشعوذة عملائه وغموضهم ، ليلتهم حريقه فيما بعد هذه العينات وتلك النوعيات من كل شاكلة وطراز ، وتبقى الدار الكبيرة وحدها سالمة رغم المصائب والمحن .

وبالحصول على الاستقلال تبدأ مرحلة جديدة وتجربة نوعية ، تقتضي الانتقال الى الضفة الأخرى من النهر ، لأن النهر عادة له نبع واحد ولكن لديه روافد وجداول عديدة ، ترفده وتغنيه .

من هنا ظهرت إشكالية كتابية جديدة ، شكلا ومضمونا ، لتعبر عن عالم جديد ، انطلاقا من ان مخاض أية تجربة دائما ، يكون عسيرا وقاسيا ، خاصة بالنسبة لشعب تكالبت عليه قوى القهر والسيطرة لفترات طويلة من الزمن ولذلك فاشكال الابداع الفني لابد لها ، أن تأخذ

مجرى آخر ذا منحنيات تعبيرية جديدة . إن هذه الاشكالية الكتابية الجديدة ، لكي تأخذ مسارها الطبيعي ، كان لابد من عودة اللغة العربية ، وأخذ مكانتها نظرا لأن اللغة ظاهرة اجتماعية ، في الحياة الثقافية للمجتمع. ومن ثم لا يمكن فصلها عن المجتمع ، وما حاولة الاستعمار خلال قرن وربع ، بكل الوسائل المتاحة ، لكي يقضي عليها هو محاولة ضد التاريخ ولعل المقولة الشهيرة لقائد الغزو الاستعماري خير دليل على ما نقول ، حيث أعلن في تلك الصبيحة السوداء من جويلية ـ 1830 قائلا : « لقد جئنا هنا لنغير دينا بدين ولغة بلغة » ، وهذه المقولة توضح لنا مدى أهمية اللغة في تاريخ الشعوب وانطلاقا من هذا المنظور سنحاول أن نتعرف على الابداعات الجديدة ومدى الصدق الفني للمبدعين الجدد في خلقها ، والذين يحاولون التعبير عن هذه المرحلة التي لم تكتمل ملامحها الفنية والأدبية بعد ، متسائلين هل كان هؤلاء الفنانون امتدادا طبيعيا وتواصلا دمويا بين فترة ما قبل الاستقلال وما بعده ، أي في التحليل النهائي ماذا يمثلون في العملية الابداعية الجزائرية الراهنة ؟

إن الدارس لهذا الانتاج الأدبي والروائي على الأخص ـ يأخذ انطباعا أوليا ، عندما يتناول هذه الفترة بالدراسة والتحليل النقدي ، على أن هؤلاء المبدعين لم يصلوا الى مستوى كتاب مرحلة الخمسينات ، ولكنهم يعترفون من نفس النهر مع التغير في الأداة (اللغة) واصلين الى بحر الحياة الزاخر بالحب والخصب والابداع ، رغم السلبيات التي تنتج عن الانتقال من مرحلة الى أخرى والتي تقتضي الاختلاف عنها في الشكل والمحتوى ، ولكي نولج الى دراسة المرحلة الجديدة علينا أن نأخذ مجموعة من المبدعين ملاحظين باديء ذي بدء ، أنهم ليسوا هم وحدهم في الساحة الأدبية ولكن الذين استطعنا الاطلاع على بعض انتاجاتهم القصصية والروائية ، محاولين البحث عن الجديد في

انتاجاتهم ، ومن ثم اكتشاف السمات التعبيرية لمرحلة الانتقال التي نعيشها ، والتي تختلف من شعب الى آخر وفق وتائر التطور ودرجة صعوده في سلم التطور ومختلفة عنها بدرجة أكثر من حيث الكم والكيف معا ، فالانفعال الشديد الذي استبد بأدباء الخمسينات ، وهم يعاصرون أروع ملحمة كتبها شعبهم في تاريخ حركة التحرير الوطني العالمية ، حيث زاوجوا أنذاك بين قوة الصدم وروعة الجمال ، غير متخلين عن الوظيفة الصدامية للفن والتي تتطلبها المرحلة ، إذ لم يفرطوا في وهج الروعة الجمالية ، بخلاف المرحلة الراهنة حيث بدأ المبدعون الجدد في الميل الى التفاعل الهاديء والتأمل العميق ، لأن هناك تطابقا بين روح الفنان الذاتية وروح الشعب الجماعية ، وتعدد السمات الجمالية واختلافها هي إحدى صفات الجوهر الفني ، وانطلاقا من هذه الرؤية نستطيع أن نؤكد بدون تحفظ أن فنان هذه المرحلة ، قد أستطاع أن يؤكد حضوره الاجتماعي في ابداعه الفني ، حيث اكتشف ذاته وذلك بالتعامل مع لغته الأدبية ، إذ غزت هؤلاء هموم وهواجس ومتاعب جديدة ، هي بالتأكيد ليست هموم رعيل المرحلة السابقة « لغة الكتاب في مفهوم الدلالة المعنوية ما بين شخصية الكاتب ولغته وبناء عبارته وإقامة جملته وقد تطابق أحدهما مع الآخر» ، ولكي نوضح ابداعات المرحلة الراهنة بافاقها المستقبلية ومبدعيها ، لابد من تناول عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ولو بشيء من العجالة والسرعة ، لأنه بدونهما لا تكتمل بانوراما الرواية الجزائرية الحديثة ، إن الدارس لروايات عبد الحميد بن هدوقة ، خاصة « ريح الجنوب» و « نهاية الأمس » يستخلص منهما ملاحظة أساسية وهي أن هذا الروائي لم يخرج في عمله الفني عن إطار الواقعية الاشتراكية ، رغم وجود بعض التهدجات الرومانسية لشخوصه الروائية ، ولغة هذا الروائي رائعة من الناحية الفنية ، لكن نستدرك فنؤكد على إحدى السلبيات في عمله الابداعي وهي محاولته إقحام فكره الايديولوجي في صلب

الرواية ، حيث يحمل شخصياته أكثر مما تحتمل على أرض الواقع ، مما يجعل نسيجها العام غير متماسك في بعض الاحيان ، ولنستمع في هذا المضمار الى إحدى شخصيات رواية « ريح الجنوب » وهي العجوزة رحمة تقول « وهكذا أبدأ واعيد أبدأ ، وأنا سعيدة بذلك لأن نفسي تحدثني أنه لابد من أن يأتي اليوم الذي أصل فيه الى الاتقان الذي أنشده وأجد الصورة المثلى التي أبحث عنها » . (6)

إن ابن هدوقة من خلال مسار روايته ، نراه يتحكم تحكما مباشرا في فكر بطله بل وحتى في ارادته ، لكن رغم هذه السلبيات ، يظل هذا الكاتب وجهاً من وجوه الرواية الجزائرية الراهنة ، ونصل بعده الى الطاهر وطار الذي أثارت أعماله الأخيرة ، خاصة «اللاز» و«الزلزال» و «العشق والموت في الزمن الحراشي» ، عاصفة من النقاش وردود الأفعال .

وفي البداية علينا أن نقر ، أن إحدى المميزات لأي عمل فني هو إثارته لمثل هذه النقاشات ومن ثم فإن تناوله بالنقد لا يعني الحط من مبدعه وإنما يعني مساعدة المتلقي وكسر الأبواب المغلقة أمامه ، حتى يستطيع المشاركة في نقاش هذا العمل أو ذاك ، كجزء من عملية تخليده ، ومن هذا المنطلق نؤكد ، أن النقد لا يعني التجريح ، بأي حال من الأحوال ولا يعني في الوقت ذاته ، التسبيح بحمد هذا الكاتب أو ذاك تمجيد أعماله لأن ذلك لايخدم العملية الابداعية في بلادنا حسب ما نعتقد .

إن من يتناول روايات وطار التي ذكرنا ، يلاحظ ان مضمون العمل الروائي لديه جيد ويتسم بالطليعية في أهدافه ، لكن أهم السلبيات في عمله الفني خلوه من كثافة الصورة الشعرية ، حيث نجد تركيب هذه الصورة مخلخلا وكذلك توظيفة للتراث الشعبي يأتي في بعض

الحالات كنوع من القافية الشعرية ، بين كل جزء وآخر من الرواية مثل «ما يبقى في الواد غير حجارو» .

وما نؤكد عليه في هذا الصدد هو أننا لسنا من المعترضين على توظيف هذا التراث ولكن على شرط أن يكون جزءاً أساسيا من البناء الروائي العام ، إضافة الى ذلك نلاحظ على أن الاستفادة من بعض الروائيين أمر مستحب ، لكن بدون أن تضيع شخصية المؤلف ، إذ نجد في «اللاز» مثلا هذا الموقف الفلسفي الذي لا يتلاءم مع ما بعده من المقاطع «هذه هي الحياة حين ينتهي شيء ، يبدأ آخر ، تنتهي السلم لتبدأ الحرب ، الليل والنهار ينتهي أحدهما ليخلفه الآخر ، انتهى وجودي في القرية ليخلفه وجود آخر ، في مكان آخر ، ، ولربما ليخلفه العدم » (8) .

ولو عدنا بهذا الصدد الى نجيب محفوظ في رواية «الشحاذ» لرأينا بطله عمر الحمزاوي وجها لوجه أمام الموت ، حقيقة الحقائق ويتحتم عليه والأمر كذلك أن يجد المعنى لحياة أحد مظاهرها الزوال .

إن الاستفادة مطلوبة ، كما أسلفنا ، لكن ليس في كل الأحوال فنجاح نجيب محفوظ في اعطاء البعد الفلسفي لإبطاله ، في بعض رواياته ، جاء ليكمل العمل الروائي ، والبناء الاليجوري في هذه الروايات جاء على حساب البناء الأسطوري لكنه لم يترك خللا في نسيج الرواية العام ، لكن في «اللاز» عند وطار خلخل له العمل الروائي وترك فيه بعض الثغرات التي لا مبرر لوجودها .

لكن ما يزيد الأمل في مستقبل الرواية الجزائرية ، هو هذا الرعيل من كتاب القصة القصيرة والرواية الجديدة ، من الشباب خاصة جيل السبعينات ، حيث بدأت تأخذ عندهم الرواية والقصة أبعادا جديدة ، فلنستمع الى «الجيلالي خلاص» وهو يعلن هذه البداية الجديدة ، في

احدى مقاطع قصته المعنونة «خريف رجل المدينة» ، أسمعها لأحاول فتح عيني لأرى يا للشيطان هما مغلقتان مغمضتان ولا رغبة لهما في الانفتاح ، ماذا وقع للعالم ؟ اذني ؟ تسمعان الاصوات ولا تحددان لا لغتها ولا كلمتها ، ما أغرب الحالة التي آلت إليها » (9)

إن مقطعا من هذا النوع نستشف من خلاله المستقبل الرائع للقصة الجزائرية شكلا ومضمونا كذلك نجد أحمد منور من نفس هذا الجيل والذي يتسق مع هذه النظرة التي تظهر فيها تلك الروح الشابة الجديدة ، كتواصل دموي مع الماضي دون الوقوع في مرض العصاب الرومانسي الذي من أبرز سماته النواح والولولة ، دون استشراف روح المستقبل «كانت أمي ، وهي على قيد الحياة كثيرا ما تقول لي : «إن بطن الذيب دائما ممتلئة لأنه سريع الجري كثير التنقل» يرحمك الله يا أمي صحيح لقد ورثت من الذئب كل صفاته ـ ما عدا أكل لحم البشر ـ ولكن دائما جوعان» (10)

إن المرحلة الجديدة تتطلب لغة جديدة كما أسلفنا تتسم بالوضوح والعمق وبمنهجية تبتعد عن السقوط في شرك المحاكاة الجاهزة ، ومن ثم تستلزم بالضرورة ، من المبدع ملاحظة الظاهرة الأدبية والكشف عن ملابساتها داخل إطارها كعملية إبداع مشروطة بتاريخها لحظتها واقعها ، لأن ذلك يساعد المبدع على الابتعاد عن نمطية الاداء والتقليد وتتيح له فرصة المساهمة في العملية الفنية كرافد نوعي للحركة الأدبية الجديدة ، إن قلق هؤلاء الفنانين الذين بدأت تجاربهم الابداعية تتميز ، متأت من عدم الانسجام بين ما يعايشونه أثناء فترة الانتقال الراهنة بسلبياتها وإيجابياتها ، وبين أن يطرحوا أنفسهم طموحا جديدا لمستقبل مشرق يشكل رمزا جوهريا وجماليا خاصين يتولدان من انزلاق القلم بين الاصابع الجديدة ، والذاكرة المفقودة ، حيث يولد ذلك التأثير والفعالية في هذا الانتاج الجديد ، لأن رسالة المبدع الحقيقية في خلال

فترات تاريخية من هذا النوع تتجلى في تحرير نفسه من الأوهام أولا ، حيث يعطي له هذا التحرر القدرة على إسماع صوته للاخرين ، ومن هنا ففر ديته ، أي خصوصيته ، تبقى ضرورية حتى لا يبقى المبدع الجديد بذرة بلا أرض ، حيث يظل يطفو على السطح بدون ملامسة الأعماق وبخصوصيته الذاتية تلك : لن يقبر إنتاجه أو يموت ، مهما تقادمت عليه السنون ومضى عليه الزمن فحضوره يبقى مستمرا بتلك النبرات الحادة في تعابيره وبقدرته الماهرة في تراكيبه الفنية مازجا جملة بأخرى ، وكأنه مغني موهب بمخيلة حرة ومتحررة نزاقة الشفافية ، إن هذه المعادلة الفنية لن تكتمل إلا من خلال رؤية الفنان الواضحة للحياة ، حيث لا تحضنها لغة الأساطير والكهنة والغرائب ، إذ تمتزج فيها ذات الفنان بالروح الشعبية الجماعية ، جامعة ذاكرة الفنان بذاكرة المجتمع وذاكرة العالم المضطهد في توثبه نحوبناء عالم جديد خال من السيطرة والعسف .

وبتماسك هذه الأشكال التعبيرية المختلفة في بنية واحدة ذات مستويات بث متداخلة مرتكزة على الطاقة الإيحائية للجملة لتكون أكثر عمقا وأكثر شمولا حيث تعطي للكلمة شحنتها وعفويتها إذ تتزاوج تلك العلاقات الايحائية ، بين الانطباع والرمز والتجريد ، معطية بذلك دفئا خاصا لعلاقة الانسان بمحيطه الاجتماعي ، وهكذا تصبح المعاصرة والحداثة ، حضورا متفاعلا مع الانسان الجديد ، عبر الصيرورة فتخلق له دافع التحفز على التغيير وتجعل عطاءه الفني متواصلا بين التراث والاصالة ، مربوطا بالواقع وروح العصر ، دون أية رؤية ذاتية متضخمة ، منعكسة من المرايا المحدبة الأشكال ، ذلك لأن إحدى الصفات الأساسية للعمل الفني أن يحمل في ذاته تاريخ جماليته وقيمته ، وباثباته لقيمته الذاتية ، يساهم في خلوده ضمن الأثر الابداعي ، كقيمة تتجاوز حدود الزمان والمكان .

أهم المراجع :

1) مولود فرعون ، الدروب الوعرة ، ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
2) محمد ديب الثلاثية ، الدار الكبيرة ، الحريق ، النول ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي ، طبعة دار الهلال ـ القاهرة .
3) كاتب ياسين ـ نجمة ـ ترجمة ملك أبيض العيسي ومراجعة سليمان العيسي ، طبعة دار الاتحاد ـ بيروت .
4) نفس المصدر
5) محمد ديب ، نفس المصدر
6) مولود فرعون ، نفس المصدر.
7) عبد الحميد بن هدوقة ، ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
8) الطاهر وطار ، اللاز ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .
9) الجيلالي خلاص ، خريف رجل المدينة ، نماذ ح من القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات أمال .
10) أحمد منور ـ الصداع ـ قصة الذيب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .

[نشرت هذه الدراسة في جريدة الشعب بتاريخ 4 ، 5 ، 6 أكتوبر 1981]

القسم الثاني



... وحتى الفكر يصبح متّهماً
في زمن القابلة الأمريكية للولادة العربية

في وطيس الهجمة الامبريالية الصهيونية الحالية ، وهي تقذف بحممها البركانية الجهنمية ، فوق المنطقة العربية ، خاصة بعد اتفاقيات «كامب دفيد» الوريث الشرعي لحرب الاستنزاف التي شنت على المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية ، منذ 13 نيسان ـ أفريل ـ 1975 ، ولحد الساعة يستفيق بعض الكتبة الاكادميين من أصحاب الشهادات العليا ـ مع احترامنا للدرجات العلمية ـ والشهادة هنا ليس بمعنى الاستشهاد ، من أجل قضية ما ، وما أكثر الذين استشهدوا في سبيل هذه القضايا ، خلال مسيرة التاريخ الإنساني قديمة وحديثه ولكن الشهادة هنا تأتي بمعنى الإجازة إذ يميل بعض حملة هذه الشهادات الى التخصيص المكر وسكوبي في رؤية الحقائق التاريخية وهكذا تصبح الغسالة التاريخية وآلة (التكرز) شاهدا على الزيف الذي انتشر في الظروف الراهنة في العالم العربي ، حيث تقلب الحقائق رأسا على عقب نتيجة قصور في التحليل من هؤلاء الكتبة ورؤيتهم الضبابية في تصور الحركة التاريخية ، نظراً لخلفياتهم الفكرية ، وتكويناتهم الطبقية البرجوازية الصغيرة .

فالتاريخ هنا منقولا بعقل البرجوازي الصغير الذي يغلب عليه طابع القلق والتأرجح والذبذبة والتسرع في إطلاق الاحكام وتعميمها ، تزيد هذه الأحكام التاريخية ، ضبابية ، أزمة البرجوازية الصغيرة الذاتية ، باعتبارها ، منذ بداية التاريخ الإنساني ، وهي تبحر بلا هدف فوق بحار من الخوف والرعب والجهل ، حيث يستحيل عليها الوصول الى شاطيء ما ، ولهذا نشاهد هذا الخلط المتعسف المفتعل ، بين الوقائع التاريخية وأوهام هذه الطبقة الفكرية إذ تخلط بين الصدق والزيف ، في نقل الحقائق ، وتقفز بدون مقدمات لتتبنى نتائج غاية في الغرابة ، نتيجة الاحتقار الذاتي من هذه الطبقة الاجتماعية لنفسها وغرورها اللا متناهي ، حيث يحاسب منظروها المفكر عن أنه إله معزول وملاك لا يخطيء ، في أي ميدان يخوضه ، لذلك ينظر هؤلاء المنظرون الى القشرة الخارجية للحظة الراهنة ويوظفونها باقتدار ، في إدارة مسار اللعبة ، متخذين من الأحداث التاريخية ، موقف القاضي ، ماسكين بإحكام جميع العناصر التي تحجب الحقيقة ، خلف حجب الحاضر العربي وأستاره الثقيلة ، ساقطينها بشكل عشوائي ، على الواقع الموضوعي المعاش وبدون أي مبررات مقنعة . ذلك ما حدث للدكتورة عواطف عبد الرحمن ، الاستاذة بكلية الاعلام جامعة القاهرة ، في مناقشتها لأوضاع مصر الراهنة بعد تطبيع العلاقات بين مصر السادات واسرائيل امريكا (حسب ما نقله مراسل مجلة المستقبل التي تصدر في باريس باللغة العربية بتاريخ كانون الاول ـ ديسمبر ـ عام 1980 العدد (199) السنة الرابعة حيث حاولت الكاتبة المذكورة ، من خلال مناقشتها لتاريخ مصر الحديث. أن تؤكد للرأي العام العربي على أن السيد (ليون كاسترو) قد نجح في استخدام إمكانيات الحركة الشعبية المصرية بواسطة تسلله للصحيفة اليومية ، الذي كان يمتلكها حزب الوفد أنذاك ، متخذا منها منبرا إعلاميا لخدمة الحركة الصهيونية ومن ثم اتهام سعد زغلول بالتعامل

مع هذه الحركة ، والتشكيك في وطنيته ، من خلال التركيز على علاقته بأحد اليهود المصريين في تلك الفترة - (حتى لوكان حاخام من الناحية الدينية) - بانية تحليلها على أن السيد سعد زغلول لم يكن يؤمن بالقومية العربية . وإنما كان يؤمن بالوطنية المصرية . وعلى هذا المنوال تستمر الكاتبة في تحليلها فتصل الى نتائج عبر منطقها هذا لتوجه تهمة التعامل مع الصهيونية ، أيضا للدكتور طه حسين لأنه أشرف على رسالة دكتوراه أعدها أحد الطلبة المصريين اليهود يدعى : (اسرائيل ولنفسن) يبين فيها الطالب المذكور بوضوح فضل اليهود على العرب في مجال الأدب . وتزيد تهمتها لطه حسين ، تأكيداً من خلال استشهادها بواقعة تاريخية أخرى ، وهي زيارته لمدرسة الطائفة اليهودية بالاسكندرية عام 1944 حيث كان على رأس مستقبليه الحاخام (فنتورا) حيث ألقى بتلك المناسبة الدكتور طه حسين محاضرة ، أبرز فيها علاقة اليهود بالأدب العربي وتستمر الكاتبة في ذكر الوقائع التاريخية فتذكر على أن طه حسين ترأس مجلة الكاتب المصري التي صدرت في تشرين الأول اكتوبر عام 1945 بتمويل يهودي ، حسب إدعاءاتها ، متهمة المجلة نفسها بالدعاية للصهيونية ، وذلك بالمعالجة السطحية والتجاهل المتعمد للصراع الفلسطيني - الاسرائيلي . وتنتقل الكاتبة الى الاستاذ عباس محمود العقاد فتؤكد على أنه صرح لجريدة الدستور في يوليو (جويلية) 1939 ، يتهم ذلك التصريح كل من يدافع عن فلسطين بالخيانة والجاسوسية وفي المقابل تمتدح الكاتبة الاخوان المسلمين وترى أنهم استطاعوا تحريك الرأي العام المصري لصالح القضية الفلسطينية إذ تقول بالحرف وحسب ماورد في مجلة المستقبل «الاخوان المسلمون أستطاعوا تحريك الرأي العام المصري تجاه القضية الفلسطينية . من الزاوية الدينية ، بكل ما ترتب عليها من ردود فعل معادية للصهيونية واليهود ودأبت صحيفتهم

على توجيه اللوم والنقد لموقف المفكرين المصريين المتسم بالسلبية ، إزاء هذه القضية الاسلامية الهامة . »

وهكذا تحاول الكاتبة ، من خلال فن التبشيع والمسخ تشويه الحقائق حسب ماروتها ، عنها ، المجلة المذكورة . والتي جاء في عناوينها الرئيسية وبالخط العريض «تاريخ ما أهمله التاريخ في ملف العلاقات المصرية الصهيونية . طه حسين وتوفيق الحكيم وحسين فوزي شاركوا في الدعاية للصهيونية عن طريق مجلة الكاتب المصري عباس محمود العقاد ألصق تهمة الخيانة والجاسوسية بكل من دافع عن قضية فلسطين) . في سياق ما ذكرنا سابقا ، يتساءل المرء منا لمصلحة من تحاول هذه الكاتبة اتهام هؤلاء المفكرين بالعمالة للصهيونية ، وبالتجديد طه حسين والعقاد ؟ هذان المفكران اللذان يشكلان بحضورهما الفكري في عقل القاريء العربي وفي تاريخ وعيه ، نموذجان ، لا يمكن إمحاءهما من الذاكرة العربية بهذه السهولة التي توختها الكاتبة ، نظراً لما قدما من أعمال إبداعية ، طيلة مرحلة كاملة ، من تاريخ الفكر العربي الحديث لدرجة أن النقد العربي المعاصر أرتبط ارتباطا ، لا انفصام له عنهما . فعلى سبيل المثال لا الحصر ، نذكر بالنسبة للدكتور طه حسين كتابي (في الشعر الجاهلي) و (الفتنة الكبرى) وموقفه المتنور من الاقطاع ومفاهيمه الفكرية ، التي كانت سائدة في مصر والعالم العربي أنذاك بالإضافة الى معاركه السياسية والفكرية ، التي خاضها حيث ما تزال عالقة في وجدان الانسان العربي ، حتى اللحظة الراهنة ، إذ كان أحد الرواد الذين طالبوا بحق التعليم للجماهير الشعبية المصرية واعتباره (الماء والهواء) والتفسير الوحيد لما يقصده طه حسين ، من فضل اليهود على العرب ، حسب تصوراتنا ، وهو ما تؤكده جميع كتب التاريخ أن هناك فعلا فضل لا ينكر لبعض المفكرين اليهود في المحافظة على

التراث الفلسفي العقلاني عند العرب في نكبة ابن رشد مثلا ، حافظ أحد المفكرين اليهود في إحدى المعابد اليهودية بطليطلة في الأندلس ، بعد أن أضطهد وشرد وأحرقت كتبه ، بقرار من السلطة الرسمية أنذاك ، خاصة على كتابه الرائع «تهافت التهافت» الذي جاء ظهوره رداً على كتاب الغزالي ، فيلسوف الدولة الرسمي «تهافت الفلاسفة» . أو في ذكر هذه الحقيقة التاريخية تعامل مع الصهيونية كما تحاول الكاتبة التأكيد عليه ؟ !

وكذلك العقاد الشامخ القامة ، الذي رفض في طفولته ارتداء السروال القصير ، وقف ذات يوم على منبر البرلمان أمام من لبسوا في طفولتهم السراويل القصيرة ، ليؤكد بشجاعة ناذرة «أن الشعب مستعد لأن يحطم رأس من يمس بالدستور» . بهذه المواقف البطولية الرائعة بدأ العقاد نضاله السياسي ضد الملكية في مصر والذي تحاول الكاتبة إلصاق به تهمة التعامل مع الصهيونية .

فمن هم القراء العرب الذين لا يذكرون معارك العقاد النقدية في كتابه (الديوان : في النقد والأدب) وعبقرياته الشهيرة وغيرها من المؤلفات التي لا تتسع لذكرها المجلدات والمكتبات ، ودفاع العقاد عن يهود مصر وفي تلك الفترة بالذات جاء رداً ونتيجة لتصاعد الهجمة النازية والفاشية في العالم بوصول هتلر الى السلطة في ألمانيا ومن قبله موسوليني في إيطاليا والذي كان ينسجم إنسجاماً كاملا مع مواقف مفكري الانسانية ، آنذاك ، في التصدي لتلك الظاهرة الخطيرة ، والاحتجاج على القتل الجماعي لليهود الابرياء إذ شكلت تلك الجرائم المعبر الرئيسي للصهيونية التي كانت تشجعها سراً لتحقيق أهدافها الجهنمية . في إقامة دولة (اسرائل) الراهنة .

وفيما يخص اتهام الحركة الشعبية المصرية بقيادة حزب الوفد ، بالتعامل مع الصهيونية نذكر السيدة الكاتبة بواقعة تاريخية لا يمكن

الجدل فيها وهي أن هذه الحركة كانت قد رفضت ، وبشكل مطلق وعد بلفور 2 نوفمبر تشرين الثاني عام 1917 معتبرة الخطر الصهيوني ، خطرا على مصر نفسها .

وزيادة في الإيضاح نذكر واقعة تاريخية أخرى لبنين من خلالها للذي يطلع على التاريخ وهو «العلم الوحيد الذي نعرفه ونعترف به» بعيداً عن الحرتقات السياسية وأوهام البرجوازية الصغيرة الفكرية ، أن مشروعاً كان قد أعد في نهاية الثلاثينات من القرن الماضي ، عندما بدأ محمد علي ومن بعده ابراهيم باشا تصنيع مصر وتوسيعها في المنطقة فحوى ذلك المشروع السيء الصيت هو إيجاد حاجز بشري ، يفصل مصر عن الشرق العربي ، ومن هذا المنطلق فإن عدم وعي الحركة الشعبية المصرية للإطار العربي في نضالاتها ، في تلك الفترة مردود ، ولا يعطي الحق للكاتبة ، بأي حال من الأحوال ، أن توجه تهمة التعامل مع الصهيونية ، للحركة الشعبية المصرية . ومن هذا المنظور نؤكد للكاتبة المحترمة أن نضالات الشعب المصري ، لم تبدأ من 23 يوليو ـ تموز ـ عام 1952 مع تقديرنا العميق للدور القيادي الذي لعبته ثورة يوليو وقيادتها الوطنية ، بل بدأت تلك النضالات ، وارتبطت ارتباطا عميقا ومصيريا مع شعوب الشرق الأوسط ، منذ أيام الفراعنة . ولذلك فإن دور الشعب المصري ، لا يزال وسيبقى أساسيا في نضال جماهير الأمة العربية العادل . لأن تاريخ الشعوب في التحليل النهائي لا يمثله ولا يجسده الافراد ، مهما كبرت شخصياتهم وعظمت أدوارهم ، وإنما سيبقون إفرازا موضوعيا لحركات شعوبهم الاجتماعية ومن هنا فإن جمال عبد الناصر الابن البار للشعب المصري لم يكن الا تعبيرا عن شريحة اجتماعية ، داخل المجتمع المصري وإخراجه عن هذا السياق ، يعني تقديس دور الفرد «المستبد العادل» الذي لا يخطيء والذي تكرس

في حياتنا الفكرية العربية ، منذ نشأة الخلافة الى عصرنا الراهن ، هذه العقلية التي تربط بين الحياة السياسية والوصاية الثقافية والتي تجسدها الكاتبة ، حسبما يظهر من خلال تناولها لتاريخ مصر الحديث ومن ثم فإن هذه العقلية ، لا تعني سوى التخبط في التحليل ، إذا حسنت النوايا أو تزييف الوقائع إذا ساءت ، والنتيجة في الحالتين واحدة ، هوالولوع في المسخ والتشويه لحقائق التاريخ حيث يتحول بقدرة قادر ، في زمن القابلة الامريكية للولادة العربية ، الى نحر تاريخ الفكر العربي الحديث نفسه والإساءة لكل النضالات التي خاضتها الجماهير الشعبية العربية طوال هذه الفترة ومسخها بعصا السادات الاسرائيلية ، وتحويلها الى جثة في نفق النفط والعسف ، ومباركة أعراس الدم ، ونعيق البوم عبر استمرار الزحف واللهاث وراء العمالة للامريكان . لكن برغم كل هذه التشويهات المقصودة وتصوير الزيف حقائق سيبقى وجه مصر ، نظرا مشرقا ، كالعروس تفيض جمالا وأمومة خصبة البطن لا تلد إلا المقاتلين الأبطال وما ذلك اليوم ببعيد الذي يعاد فيه الاعتبار لأفضل العقول وأنبل النفوس عبر التاريخ البشري كله ومنهم هذان المفكران الكبيران .

[نشر هذا المقال بتاريخ 16 اكتوبر 1981 بمجلة المجاهد الاسبوعي]



ماذا يتبقى لنا من صلاح عبد الصبور؟

توفي صلاح عبد الصبور في صيف 1981 الماضي ، بالقاهرة وهو في عزلته التي طوق بها نفسه من مدة غير قصيرة ، مستبدلاً أشعاره المناضلة التي غناها في فترة الخمسينات والستينات ، بصمت أبى الهول وألغازه المحيرة داخل أهراماته في الجيزة .

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل ، هل تراجع الشعر عن التعبير عن هموم الانسان واهتماماته في عصرنا الراهن . أم تراجع الشعراء ؟ .

تأكيداً أن الشعر يبقى روح الانسان الذي يستطيع به ، وبأنواع الابداعات الفنية الأخرى ، الحفاظ على التوازن بين الجسد والنفس ، لأن ماهية المتطلبات الانسانية التي تفرز الى الوجود تلك : النشاطات الجمالية والفنية ، في شروط اجتماعية ـ تاريخية ، لا تتأتى بأي حال من الأحوال من جانب واحد فقط ، والا فقد العمل الفني سر خلوده ، باعتبار أن العملية الفنية ، سلاح لمعرفة الحياة الانسانية ، بجميع جوانبها مأخوذة من وعي الفنان وتصوراته الشعبية وحالته النفسية ، مبرزاً لنا تلك العملية الوصفية الشغوفة ، بما تحمله من حيوية وتوثب ، تجعل لغته تتدفق وريشته ترسم ، ومن خلالهما تتيح له التقاط الحالات

المستجدة في الحياة ، معطياً للكلمات والألوان مغزاهما الاجتماعي وصبغتهما الفلسفية ، جسره ووسيلته في ذلك قواه الخلاقة وتخيلاته المبدعة ، مكتشفا بتنبؤاته الظواهر الرائعة والمشرقة والجميلة في الحياة الإنسانية باعتبارها تشكل المادة الأساسية للفن في شتى مظاهرها المختلفة ، إذ كلما عاش الفنان واقع عصره المؤلم بشكل أكثر عمق وأكثر معاناة ، كلما كان تعبيره الفني أكثر وضوحا وصفاء . انطلاقا من أن رغبة الفنان الصادقة تتجسد في قدرته على ملامسة المشاكل الفعلية التي يعانيها الانسان.

من خلال هذه المقدمة نحاول الولوج الى عالم عبد الصبور الشعري ، متسائلين عن مدى التصاق شعره بالانسان وقضاياه المختلفة ؟ وماذا يمثل في مسيرة الشعر العربي الحديث ؟

باديء ذي بدء سنحاول أن نوضح الفرق بين ظاهرة الحداثة لدى شعراء العشرينات ، حيث كانت الحداثة بالنسبة لهم ظاهرة فردية ولا تعني بأي حال الخروج على العمود الخليلي ، أي أن الحداثة بالنسبة لهؤلاء تشكل ظاهرة ذاتية ، بينما شعراء الخمسينات ومنهم صلاح عبد الصبور الذي نشر ديوانه الأول « الناس في بلادي » عام 1957 ، كانت تشكل لهم الحداثة ظاهرة جماعية واجتماعية ، اذا صح التعبير لأن الابداعات الفنية تتأثر بالظروف الحياتية والمادية للمجتمع .

في تلك الفترة من التاريخ العربي المعاصر ، عندما كانت المغامرة الابداعية الشعرية في بدايتها ، حيث لم تكتمل ملامحها الواضحة المتميزة ، قرأنا أشعار عبد الصبور وهو يغني بصدق قضايا إنساننا من خلال استيعابه الشعوري العميق للواقع « أغوص في دمك

« أغوص في دمـــك
وليس بيننـا سـوى السلاح

وليحكـم السلاح بيننـــا
سنابك الجدود وقعها المهيب ما يزال
يموج في ذاكرة الايـام » . (1)

لأن في تلك الظروف لم يكن الانسان العربي ، في حاجة الى كلمات سحرية منمقة تجعل المتلقي يغرق في المتاهات اللذيذة أو يركن الى أكاذيب صبيانية ، حيث تجعله يتحرك في اللا زمن إذ يتحول الشعر والابداع عموما ، في مثل هذه الحالات ، الى مجرد نبؤة قدرية ، وبالتالي يبعد الفن عن وظيفته الحقيقية وهو التعبير عن رغبات الانسان المشروعة وحوافزه الدفينة ، والذي يغطيها بغشاوته ، ذلك الجدار الوهمي القائم بين عالم الحتمية والضرورة ، وعالم الحرية والاختيار . ففي الفترة المذكورة ، كانت القضية واضحة ، أي الصراع بين الجماهير العربية من جهة وأعدائها الخارجيين من صهاينة وامبرياليين من جهة أخرى لذلك نمت الفعاليات الفنية أنذاك ، وترعرعت بالتفاعل الخلاق مع الامكانيات الانسانية حيث أتاحت للشاعر المذكور اكتشاف العام في الخاص ، ومن ثم أستطاع التصدي لإضاءة الواقع العربي المزري بنور الشعر وهدي الابداع ، مركبا من أشعاره سمفونية الخاصة التي تكشف وتتنبأ بآفاق المستقبل ، وفاضحا ذلك الفرق الكاذب بين المظهر الناعم لسادة القصور ، وبين مصالح طبقتهم المتوحشة وممثليها المخادعين عديمي الضمائر الذين يؤمنون بأن كيس النقود هو الذي يتحكم في الحياة الاجتماعية .

« وأقـــول سلامـــاً
وأنا لا أملك من دنياي سوى لفظ سلام
وجلسنا في الركن النائـي ....
نحكي ما قد صنعتـه الأيـــام

ونما في قلبينا مرح مغلـول الاقـدام
مرح خـلاب كالاحـام
وقصر العمـر
هل يضحك يا نجمي إنسان مقصوم الظهر» (2)

لذلك كان شاعرنا ضد الذي يعظم الأفراد والمناصب ، رافضاً الركض وراء الربح والشهرة ، إتساقا مع هذا المنظور ، جاءت أشعاره ضد هؤلاء السادة وجلاوزتهم رافضا إلقاء المواعظ التربوية المتحذلقة المباشرة والتي تريد أن تجعل منه بوق العصر ، رابطاً بلا فكاك العلاقة الجدلية ، بين الغايات والوسائل .

فالمطلق لديه الحقيقة والشاعرية لأن الممارسة هنا حالة قائمة . ضمن جدلية الحياة وأهميتها تقوم على إيجاد التوازن بين الانسان الفرد ، وبين الآخرين ، زاد الشاعر في هذه الرحلة الطويلة ، وهو مبحر فوق أشرعة الابداع ، وسط الرياح المتناوحة والعواصف الهوجاء ، ذاكرته التي تسعى الى تصور المستقبل ، دون نسيان الماضي ، متيحة له مغامرته ورؤيته الشاعريتان فهم وظيفة الشعر والابداع الفني عموما ، ولهذا رأينا مختلف قصائده أنذاك ، جاءت تصويرا لملكوت العقل ولوحات المجتمع الطوباوي التي تجسد مثله العليا ، بلغته الشعرية التي تتصف بمرونة تعبيرية متناهية ، والتي ساهمت الى حد كبير في إغناء شعره .

«رغم أحبتنا ، وضعوا الشمعة في الشباك .
ونـامـوا في اطمئنـان
في أعينهم ذكرانا كملائكة رحلوا كي يأتوا بالغد
كي يأتـوا بالمستقبـل
حلم قـد لا نشهـده » (3)

فالذاكرة هنا جاءت لرأب صدع الحالة النفسية للشاعر وهو حامل الأمل في إبحاره نحو المستقبل ، باحثا عن فردوسه المفقود ، أي حريته الغائبة وسط عالم مقهور.

إذن هل كان الصراع الذي خاضه شاعرنا قدراً أم اختياراً ؟

فالمتتبع لإنتاج عبد الصبور الشعري ومواقفه يقع في حيرة ، خاصة أثناء مرحلة السبعينات عندما سيطرت على السلطة الرأسمالية الطفولية في مصر حيث لم يتخذ موقفا واضحاً سلوكاتها الخيانية تجاه قضية الشعب الفلسطيني .

إن هذه المواقف بلا شك ، تعبر عن رؤياه الفكرية التي تتسم بعدم الوضوح والتشويش ، خاصة وهو الذي ناضل في الفترات السابقة لتحقيق المتطلبات الحيوية للجماهير العربية ، ومجد بطولاتها وانتصاراتها ضد الغزاة الاجانب وسادتها القدماء وسط رائحة البارود والدخان وألسنة اللهب الذي يتصاعد تحقيقا للآمال المشروعة ، في أوج تفتح قواه الابداعية وطاقته المتدفقة إذ كانت أشعاره جوابا شافيا ، وسط الجحيم الذي يتلظى بناره ، وهو يتوق الى الآتي الذي لم يتحقق . والذي زادت شخصيته الشعرية والفنية تبلوراً وصقلت مواهبه بقلب ملهوف وعيون متأملة ، وسط وهلة المعاناة وروح الاستكشاف وهو يبشر بالأرض الزاهرة والربيع النشوان «أنه أحد أهم من فتحوا باب الشعر الحديث عن قدرة وجدارة وموهبة ، مختاراً في ذلك الطريق الصعب ، وليس الطريق السهل الذي يمرح فيه كثيرون تحت إسم أنه (شعر حديث) وهو ليس بالشعر ولا بالحديث» (4) على خلاف شعراء (جيل قرع الطبل) وعلى رأسهم أدونيس الذي تتوحد عندهم الميتافيزيقا بالواقع والمطلق بالوجود والحقيقة بالإيمان ومن هنا نتساءل ما الذي جعل عبد الصبور يقع في نقيض ما بشر به وكتبه وغناه ؟

إن ما جعله يسقط في براثن الغموض والتعميم ، حسب اعتقادنا ، التوفيقية التي تميز بها ، حيث أدت به في النهاية الى ارتداء معاطف ورموز بدائية وميثولوجية متفسخة ، والجلاد يلاحقه .

فالاشفاق عليه لا يجعل الشاعر يدرك سر غربته وكنهها ، لأن غربته في عصرنا كغربة السندباد وضياعه في مواجهة جدار الزمن .

لينتثر فتات لحمنا على جناح عيشنا الغريب
ولنتغرب في قطار العمر والسهوب
ولننكسر في كل يوم مرتين
فمرة حين نقابل الضياء
ومرة حين تذوب الشمس في الغروب » (5)

من هنا فإن الواقع الهروبي الذي يلتجيء إليه بعض الفنانين ، ويجدون فيه مكانا آمنا وذلك كإمكان التعالي على الواقع وزيل تناقضاته ، حيث يحاول من خلاله هؤلاء الفنانون أن يعيشوا خارج حركة الفعل بالتهويمات الميتافيزيقية والتهدجات الرومانسية والتهويشات الاديولوجية ، زادهم في ذلك : الاستغراق الكلي في الصوفية ، بعد أن شكلت لدى عبد الصبور ، صوفية الحلاج مرحلة إشراق مبدعة ، جعلته يتميز عن شعراء مرحلته جميعا .

لكن أثناء مرحلة السقوط بالنسبة لهؤلاء الرواد ، أصبحت الصوفية بمعناها الغزالي والتي سادت في الفن وفي السلوك السياسي لأن شطحاتها بهذا المعنى تؤدي في التحليل النهائي الى التمزق الذاتي ، والى اجترارٍ كاذب لقضايا غيبية ، جعلت هؤلاء ينسلخون شيئا فشيئا عن معطيات الواقع والولوج في متاهات الحدس ومن ثم العودة الى أعماق الذات بواسطة السحر والشعوذة والخرافة ، بالإيمان المطلق بالحلولية والتصوف والصيرورة ، كتعبير عن حالة الاغتراب التي تعيش في وجدان الشاعر

من الناحية الفلسفية والنفسية ، وكأن هذا الاغتراب الذي يعيشه ، هو الذي يساعد على تفجير الثورة ، منطلقا من هذه الأُحاسيس المرضية بطبيعتها ، حيث لا تشكل طريق الفعل والانتماء . ومن هنا فإن ما يتبقى لنا من صلاح عبد الصبور في هذه الرحلة الطويلة ، بدءاً من ديوان « الناس في بلادي » عام 1957 الى أخر مؤلف « رحلة الضمير المصري » هو أنه حتى في سقوطه المفجع سكت عن قول الشعر وحاول أن ينعزل ويطوق نفسه بالصمت تعبيرا عن عدم فهم المرحلة التي يعيشها ، وهنا سبقته الجماهير المصرية بحسها العفوي وتجاوزته ، مؤكدين بهذا الصدد : أن صمته حتى وفاته ، هو العذر الوحيد الذي سيعشب الثري ويشكل رمزاً لجوع الشاعر الدائم وحنينه الابدي ، ومجالاً حيوياً وعاطفياً كاملاً لبلوغ أهدافه الذي يتغنى بها عبر الأزمنه وفي كل العصور.

أهم المراجع :

1) ديوان «الناس في بلادي» **قصيدة** .. (سأقتلك) **الاعمال الكاملة** دار العودة ، بيروت ـ لبنان .
2) ديوان «تأملات في زمن جريح» **قصيدة** (يا نجمي الاول ، ،) **الاعمال** الكاملة ، دار العودة ، بيروت ـ لبنان .
3) المسرحية الشعرية (ليلى والمجنون) المنظر الاول ـ الاعمال الكاملة دار العودة ، بيروت ـ لبنان .
4) أحمد بهاء الدين ـ مجلة العربي ـ نوفمبر **1981**
5) ديوان «أحلام الفارس القادم» **قصيدة** (أغنية الى الله) **الاعمال** الكاملة دار العودة ، بيروت ـ لبنان .

النقد والنقاد ونزار قباني

بين آونة وأخرى ، تعود لتطرح من جديد ، قضية غياب النقد الجدي من الساحة الأدبية العربية ، حيث تناول هذا المشكل العديد من الكتاب والمؤلفين ، على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية وميولهم السياسية .

وفي الفترة الاخيرة كثر الحديث عن هذا الموضوع بنوع من الحماس المفرط والمبالغة المسرفة ، اذ انطلق البعض من التعميم الى التخصيص مشتكياً ، وبنبرة ملؤها الاشفاق على ما تعانيه الحركة النقدية الجزائرية بالتحديد ، مقدماً بعض النصائح والارشادات للمهتمين بالنقد الحديث كي يأخذوها كوصفات طبية ، وبهذه الوصفات ، ربما يكون في إستطاعة هذه الحركة الخروج من أزمتها الراهنة . من خلال هذه المقدمة ، نتساءل كقراء نقديين ، وليس كنقاد ، هل هناك فعلا أزمة نقدية في الجزائر؟

وبالاجابة عن هذا السؤال ، نريد أن نؤكد ، باديء ذي بدء ، بعيدا عن روح التقريظ والمنافحة المبتذلة ، على أننا نعتقد بأنه ليست هناك أزمة نقدية ، بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة ، ذلك لأن الحركة الأدبية بشكل عام ، ما تزال في ريعان الشباب ـ لا نؤمن بصراع

الاجيال ـ إذ لم يمر عليها أكثر من عقدين من الزمن ، أي عمر الاستقلال الوطني ، ومن هنا فإن أية حركة أدبية ، مهما تكن إبداعاتها من الغزارة ، فإنها لا تستطيع أن تنضج ، في خلال هذه الفترة الزمنية المحدودة .

وبهذا الخصوص ، نستدرك ، فنؤكد على أن الحركة الأدبية الجزائرية في مجملها أستطاعت أن تعبر عن هموم الانسان الجزائري ، بعد الاستقلال و بالتالي ، ما تزال الوريث الشرعي للعملية الرائعة ، التي جسدها أثناء حرب التحرير المجيدة ، ديب ، فرعون ، حداد ، ياسين .

إنطلاقا من هذا المنظور فإن البحث عن معايير نقدية ثابتة لهذه الحركة ، هو مصادرة على المطلوب ، ويأتي في هذا السياق كنوع من حرق البخور والتسبيح بحمد إشكالية نقدية غير موجودة « إما أن يرفعا التقدم الى مصاف الميثولوجيا ، وإما أن يكافحا بضيق أفق رومانسي انحطاط الانسان » .

لأن هناك فرقا أساسيا ، ما بين خلق حركة نقدية جزائرية ، تكون المدماك الحقيقي لحياة ثقافية نقدية معاصرة ، وبين المشاركة مع هيرودوس في محاولته قتل أطفال (بيت لحم) خوفا من ميلاد المسيح . مؤكدين بهذا الصدد أن تناول نزار قباني بالنقد ، ليس الغرض منه الاساءة إليه شعريا وفنيا وإنما الهدف الأساسي من ذلك هو التنبيه لما يكتب حوله على صفحات الصحف الأدبية ، حتى نتفادى وقوع الحياة الثقافية الجزائرية ، في المستنقع الذي وقعت فيه ، هذه الحياة ، في بعض الاقطار العربية ، حيث أصبحت كالجثة المنتفخة تعوم فوق سطح المجتمع ولا تلامس أعماقه ، إتساقا مع رؤيتنا التي نفهم بها الثقافة وهي أنها خبرة الانسان المتراكمة من جيل الى آخر ، أي مفهوم يتواصل ما بين الأمس واليوم وغد .

ولذلك نلاحظ هنا على أن ما يساهم فعليا ، في عرقلة تطور الحركة النقدية ، مستقبلا ، هو إبراز «ثورية» نزار قباني مثلا ، واعتباره إحدى العلامات البارزة ، بعد هزيمة 5 جوان ـ جزيران ـ 1967 في الشعر العربي ، حيث يعتبر هذا النقد نوعا من المشاركة بوعي أو بدون وعي ، في تزييف وعي القاريء ، وذلك بإطعامه السموم المهلكة لتدجينه ، وقتل روحه النقدية الوثابة الخلاقة ، من خلال الروح التبريرية والتعليمية التقليدية ، التي يتناول بها عالم نزار الشعري .

لأن العمل الفني الحقيقي هو الذي يعمل على إعادة صياغة الحياة ، بما يخدم الإنسان وينمي قدراته الخلاقة ، وذلك بالتواصل الدموي مع الحياة والصدق الحي مع الواقع .

إن صوت الفرح عند نزار قباني مثلا ، صوت لا مسؤول ، حيث العالم يغرق في آثامه الدامية وهو مشغول بأنواع العطور والفساتين التي كانت ترتديها «جوزفين نابليون» و «جاكلين كندي» و «نجاة الصغيرة» . فالمرأة في عالم نزار الشعري . والتي تغنى بها منذ ديوانه الأول (طفولة نهد) الى أيامنا هذه ، ليست المرأة الإنسان وإنما هي تلك : المرأة المحضية التي تملك السجاجيد الصينية الخضراء والمكيفة الهواء ، مصبوغا عليها أوهامه الرومانسية ، وعواطفه المرضية المنحرفة .

«لم نكن نشعر بالحر .. أو البرد
ولا كانت السجادة الصينية الخضراء تمشي
والثريــات على السقف تــدور»

لأن المرأة حسب الفهم السليم والمنطقي في علاقتها بالرجل هو «تكامل الطبيعة الانسانية» ومن هنا فعندما يخلط نزار قباني ، بين المرأة والثورة ، يثير القرف والاشمئزاز لأن الثورة التي يفهمها هذا

الشاعر تنبع بالتأكيد من فهمه للعالم على أنه غناء اللا مكترث ، وعليه تصبح سماجة يمجها الذوق السليم وتوجهه هو ومن لف لفه ، بعد كارثة حزيران الى نوع من تعرية الذات ، المشبوب بنوع من رنين الأسى الناتج عن هول الهزيمة ، التي لم تكن متوقعة في خيال أمثال نزار ، فالمبدع الحقيقي هو الذي تكون لديه القدرة الحدسية على التنبؤبالآتي ، حيث يستطيع مجابهة الكارثة قبل وقوعها ، بإبداعه الفني ، شعرا كان أو نثرا أو رسما أو موسيقى ، وذلك بالكشف عن السوس الذي ينخر في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم يكون باستطاعته المساهمة ، في الارتقاء بوعي المواطن القاريء - من محدودية الدلالة وذاتيتها الآنية ، الى شموليتها وعمومتيها المستقبلية ، حيث يحفز في وعي الإنسان ذلك الدافع على مجابهة الخطر وعدم الاستسلام له .

فالالتزام الفعلي في الأدب ، وجميع أنواع الفنون الأخرى ، هو تعبير الأديب عن هموم الانسان وآلامه ، وذلك بالدفاع وبلا هوادة ضد الظلم ، أيا كان مصدره ، لأن مهمة الثقافة الفنية والوعي الجمالي ، هو التعبير عن نضال الانسان في صراعه مع عالم الضرورة ونشدانه عالم الحرية والاختيار.

في هذا السياق تكون مهمة الفنان المبدع ، هي إعادة بناء الشخصية الانسانية الكاملة ، وتحريرها من التشوية والقلق التي تخضع لهما وذلك بالمساهمة في تنمية وعي الانسان الواعي لذاته ، المدرك لموقفه الإنساني .

وهذا لا يتم إلا بالكشف عن الواقع الاجتماعي المعاش ، وعدم التستر عليه ، في إطار هذه الرؤية ، نؤكد على أن أشعار نزار الحزيرانية ، إن صح التعبير ، ساهمت رغم صياغتها المحكمة وطاقتها الإيحائية ، ورنينها الموسيقي المباشر ، في تكريس الشعور بالخيبة ، لدى المواطن العربي المغلوب على أمره ، والذي لم يكن يملك حق تقرير مصيره ،

في التصدي لمجابهة ما هومفروض عليه ، ومن ثم أصبحت خيبة شمس حزيران التي ردد أناشيدها ، هذا الشاعر هي المظلة الواقية ، التي حجبت نور الشمس في لحظة عن الحياة العربية ، لتزيد علاقة التناقض ، بين أحلام الذات المحبطة وبرودة العالم الخارجي نكوصا ، حيث عملت هذه الأشعار على قتل رؤى الانسان وأحلامه ، في هذه المنطقة ، وذلك بطعن الذات والآخرين ، عبرها وبواسطتها ، بدل أن تعمل على إطلاقها وتحريرها من ظروفها الواقعية .

« فيأيها الأطفال من الخليج الى المحيط
لا تقرأوا أفكـارنا
لا تقفـوا آثـارنـا
فنحن منخورون ، منخورون كالنعال
ونحن المرضى بالقيء والزهري والسعال »

إن أهمية النقد لا تتأتى وراء أسر الواقع وجذب الانتباه إليه بل العمل على كشف أستاره وخفاياه ، وبالتالي المساهمة الواعية في تغييره ، بعيدا عن المشاركة في لعب دور القديس على حساب حرية الآخرين ، ومن هنا تصبح مهمة الناقد ، هي مناقشة العمل الفني وذلك بالمشاركة الصميمية لخالقه ومبدعه ، دون أي فرض أو إجبار أو قسر فالعمل الفني يأخذ بعده الشمولي ، حينما يصبح حوارا حقيقيا ، بين القاريء والمؤلف ، أي يكون موقفنا منه متشكلاً ، من خلال القيم الثقافية التي يساهم فيها الجميع ، لأن الثقافة الوطنية التقدمية ، هي النقض المباشر والجذري لتشيء الإنسان وتحريم بيع فكره وأرائه رخص الا ثمان .

وهذه الثقافة لن تسود ، إلا بالقضاء المبرم على الثقافة المطعمة برائحة النفط والدولار والتي تمجد الاستهلاك وتسبح بحمده ، وكما يقول محمود أمين العالم : « إن كينونة الأدب نفسها هي كينونة رؤية

جديدة ، كينونة الدلالة المؤثرة في المتلقي وفي المجتمع والتاريخ من حيث أردت أو لم ترد »

لذلك فالناقد الحقيقي ، هو الذي يدرك نفسه إدراكا واعيا . في الذي يكتبه ويبدعه ، ليزيد إحساسه بالمسؤولية الاجتماعية ، لا الجري وراء أطر شكلية ، يتمايز بها عن الآخرين ، حتى ولو لبس قفطان الثورة المزركش ، اعتقادا منه ، أن إطلاق الاحتجاجات والنداءات ، من على حافة أرصفة المقاهي ، هي التي تصنع الثورة .

إن هدف الناقد حسب اعتقادنا ، من وراء عمله النقدي ، هو الوصول الى ما يفسر ضرورة وجوده في المجتمع وتعميق إحساسه بواقعه الراهن والحضاري في آن معا .

إذ لا يمكن للعملية النقدية إلا أن تكون مركبة ومعقدة بنفس المستوى الذي يقدمه العمل الفني ، وبالتالي يتم الوصول من خلاله الى معرفة أشمل وأعمق ، حيث يساهم هذا العمل في إعطاء بعداً جديدا له ومن ثم يصبح العمل النقدي ، في حد ذاته كشفا للدلالة العميقة التي يحملها العمل المنقود ، وإنارة جوانبه الخفية .

[نشرهذا المقال في جريدة الشعب بتاريخ 31 أوت 1981]

الزيادة والرواد وأدونيس

منذ الانطلاقة الاولى لحركة الشعر الحديث ، والنقاد يجتهدون ، في محاولة لإعطاء هذه الحركة ، معايير نقدية ثابتة ، جريا على هدى السلف الصالح ـ قدامة ابن جعفر ، والعسكري ـ محاولين اكتشاف الجديد ، في هذا الوليد غير الواضح الملامح بعد ، لكن حيرتهم ستبقى طالما استمرت هذه الظاهرة في النمو والتطور اللا محدود ، ذلك لأن تطورها ونضجها التعبيريين ، مرهونان بعدم خضوعهما لأي مقاسات أوثياب تحنطهما في قوالب جامدة .

ان الاختلاف حول الظاهرة المذكورة التي برزت الى الوجود في الحياة الأدبية العربية المعاصرة ، في الأربعينات ، أمر طبيعي ، نظراً لخلفيات النقاد الذين يتناولونها بالدراسة والتحاليل الفكرية والاديولوجية . وباديء ذي بدء ، نريد أن نؤكد ، على أن هذه الظاهرة ، لم يأت بها طائر « الفنيق » إلهاما أو وحيا ، لأي رائد ، من رواد الشعر العربي الحديث ، بل بروزها كان نتيجة طبيعية للتغيرات التي حدثت ، في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، في المنطقة العربية ، مما حتم بالضرورة أشكالا وتعابير جديدة تبعا للمناخ المستجد ، الذي بدء

يكنس والى الأبد تلك الحياة التي شوهت الانسان العربي ، لحد أن جعلت منه ، قزماً يقبل ما يملى عليه ، دونما ، أي اعتراض يذكر.

اذن ، كما قلت آنفا ، فهذا الوليد الجديد ، لم يأت إلهاما لهؤلاء الشعراء ، في إحدى خلواتهم الصوفية وليس ارتباط أفلاك القدر بإلهاماتهم العبقرية الفذة ، وانما هو تعبير موضوعي عما استجد في الحياة الثقافية العربية «فالتجربة ليست هي الحدث أو الفكرة في البناء الشعري ، وإنما هي التجسيد الذاتي لحرارة اللقاء بين الانسان والعالم ، أما البناء الشعري فهو التجسيم الموضوعي للتجربة» ، ومن هنا فليست مهمة الشاعر العربي ، في هذه التجربة الوليدة التسجيل والتقرير والهتاف ، وإنما هو ذلك التزواج الذي يبلغ درجة الالتحام ، بين العام والخاص ، ليستطيع إثراء الظاهرة الشعرية ، في حركاتها وتفاعلها مع الواقع المحلي ومع بقية الظواهر الشعرية في العالم ، والذي يكوِّن ما يطلق عليه ، النقاد المعاصرين «الرؤيا» الحديثة للشعر – القضية ، والتجربة ، وأدوات التعبير – بعد أن دخل الشعر العمودي القديم مرحلة الذبول والشيخوخة ، حيث أرتحل شاعرنا الحديث ، بأدواته التعبيرية الى عالم جديد ، فاصلا فيه ، بين عهدين ونمطين من الفن ، مجبرا عشاق الشعر القديم ، على هجران الساحة ، والقبول بالهزيمة ، دون أية مقاومة إذ اختبأ البعض منهم وراء اللباس الجديد ، الذين لايكنون له حباً خاصاً ، قابلين بدور المهرج على المسرح دون انفعال . إن الانطلاقة الجديدة ، هذه تتطلب آفاقاً ، أكثر رحابة وعمقا وأكثر شمولية ، في أبعادها الإنسانية والحضارية ، ومن هنا فإن تأثر الشعراء العرب الرواد ، بالشعر العالمي ، وتقنياته الحديثة ، أصبح أمراً ضرورياً ، باعتبار أن الحضارة الانسانية واحدة لا تتجزأ ، ولا فضل فيها لشعب على آخر إلا بمقدار البذل والعطاء من أجل تطورها وتقدمها ،

لذلك كان تأثر هؤلاء الرواد ، واضحاً بـ «أليوت» وأرض خرابه من ناحية الشكل والتقنية ، أما من حيث المضمون ، فالأمر يختلف بين الشعراء المذكورين و«أليوت» فالاحباط الذي يعانيه كان نتيجة طبيعية لرؤيته الفكرية المستشفة لديه ، من خلال الحربين العالميتين ، وما عاناه الانسان من أهوال خلالهما ، ولذلك فدعوته السلفية الرجعية هي تعبير عن رؤيته الكونية الحديثة ، التي حلت مكان رؤيته الإنسانية السابقة ، والتي أوغلت في متاهات التعميم والاطلاق ، التي تعيد الى الاذهان صور سجناء «دانتي» ، وهم في سراديب الجحيم «تعساء لم يولدوا ولم يموتوا لا يستحقون لوما ولا تمجيداً» إن هذه الرؤية المأساوية ، التي عبر عنها «أليوت» في الأرض الخراب هي عبارة عن ردود أفعال ، لمخلفات تلك الحربين ، بينما شعراؤنا أستفادوا من تقنيته وأساليبه الحديثة ، لكن بكائياتهم ، إن صح التعبير هي رد فعل ، لمعاناة الانسان العربي ، من التخلف والقهر والظلم الاجتماعيين ، ولذلك فالرؤيا تختلف ، بين الاثنين ، وكذلك استعمل هؤلاء الشعراء الأسطورة في البناء التعبيري ، مستخدمين أداة «جيمس جويس» التعبيرية ، وهي «تيار الشعور في البناء الشعري» ، ولهذا نرى القصيدة الحديثة ، مشبعة فنيا ، بالايحاء والرمز والانسياب والتدفق . إنطلاقا من هذا المنظور ، واتساقا مع هذه الرؤيا ، نقر على أن «أدونيس» ، سلك طريقا متفردا ، في إنشاء قصيدته ، طريقا ، بالتأكيد غير مألوف ، لم يحاول فيه ، قط أن يستند الى ركائز القديم وعكاكيزه لا من قريب ولا من بعيد ، فقوام الشعر الحديث ، كما عبر عنه أدونيس «معنى خلاق توليدي ، لا معنى تصويري وصفي إنه إحساس شامل بحضورنا وهو دعوة توضح معنى الظواهر من جديد» ولذلك فستكون ركيزتنا الأساسية ، في هذه المناقشة ، هي محاولة الولوج الى عالم أدونيس وشعراء الريادة ، من خلال نافذة هؤلاء الايديولوجية والذي يحاول أدونيس ،

بالتحديد التركيز عليها ، في المرحلة الراهنة ، خاصة ، أثناء محاضرته القيمة ، حول شوقي والتي ألقاها في جامعة الجزائر المركزية ، في النصف الأول من العام الحالي ، مركزا فيها على الجانب الايديولوجي عند شوقي ، مؤكداً مثلا ، أن شوقي في وصفه لمدينة باريس ، أتي صورته الشعرية ، من الصحراء العربية ، ليسقطها على باريس ، كأحد المدن الحديثة ، آخذا صوره الشعرية ، من بيئة عربية بدوية مقلداً ومحاكياً ، شعراءنا الاقدمين ، حيث عزى هذا التقليد وهذه المحاكاة ، الى خلفية شوقي الايديولوجية علما بأن نقد أدونيس ، مع احترامنا له ، وهو الذي «شغل الدنيا والناس» يأخذ في أحسن الأحوال ، طابعا انطباعيا بحتا أي كلمة شاعر في الشعر أي تجربة المعاناة الحافلة ، في تجربة الخلق ، لكن هذا الانطباع يأخذ بعداً عميقاً ، لأنه تعبير عن تجربة هذا الفنان الابداعية ، وسوف لن نأخذ ، في خلال هذه المناقشة ، دور محامي الدفاع عن أحمد شوقي ، فشوقي هو بلا جدال شاعر مرحلة زمنية معينة ، تجاوزها الزمن وتجديده أنذاك أقتصر على المسرحية الشعرية ، الذي اعتذر أدونيس لسائليه ، بعد المحاضرة المذكورة في الخوض ، في هذا الجانب المسرح الشعري عند شوقي ـ لأنه على حد قوله يتطلب محاضرة أخرى ، وهنا نستدرك فنؤكد على أن لكل ايديولوجية ، جانبها العملي الممارس ، في الحياة السياسية اليومية ، ولذا يكون شوقي أكثر انسجاماً مع نفسه ، لأنه شارك في جميع الاحداث الوطنية ، أثناء مرحلته ، متحملا العواقب ، المتمثلة ، في النفي والابعاد القسري ، عن مصر ، من جانب السلطات الانجليزية ، نتيجة لتلك المواقف الوطنية ، لكن أدونيس والشعراء الرواد ، راهناً ، لم يستطعوا مثلاً ، تحديد موقف علني واضح ، من حرب الإبادة ، التي تعرض ، ويتعرض لها الشعبان اللبناني والفلسطيني ، منذ 13 نسيان ـ افريل ـ عام 1975 ولحد الآن ، علماً ، بأن بيروت ، كانت مفتاح البحر

التي مر من خلالها هؤاء الشعراء الرواد ، إنطلاقا من الأرض الخراب الى البحر الزاخر بالحب والخصب والحياة إذ أكتفى أدونيس ، عندما سئل ، حول الدراما اللبنانية ، بأن أجاب ، بأنه من الصعب تحديد موقف محدد فيما يخص هذا المشكل ، لأن الشعب اللبناني ، صاحب القضية ، لا يمتلك زمام المبادرة فيها . وهذا ما أكده الجواهري في إجابته ، عن نفس الموضوع ، ، بأنه لا يعرف ملابسات هذه المشكلة بالتحديد . وفي إطار المواقف الايديولوجية لهؤلاء الشعراء ، وعلى الأخص أدونيس الذي يحاول ركب موجتها ، هذه الأيام ، سنأتي بمثال بسيط ولكنه ذو مغزى عميق ، إذ سنحاول أن نتساءل كقراء ، عن موقع مدرسة أدونيس النقدية ، بين التأثرية والبنيوية والسريالية والتعبيرية والواقعية ، لأن المشكلة التي تواجه أي دارس لانتاج أدونيس الشعري والنقدي هو تحديدا ، عدم انتماء مدرسته الى أي من المدارس المذكورة ، وهذا ناتج بالضرورة ، من غموض مواقف أدونيس الايديولوجية والفكرية ، في رده على سؤال للمجاهد الاسبوعي بتاريخ 13 افريل 1981 العدد 1071 حول الواقعية والواقع ، أكد أدونيس «أن الواقعية من أكثر الالفاظ غموضا وإذا كان «هيد غر» خصص كتاباً بكامله ليحاول الإجابة عن هذا السؤال : «ما الشيء» فان الاجابة عن سؤال «ما الواقع» تحتاج الى كتب كثيرة ، كيف تريدني إذن أن أجيب ؟» .

هكذا اكتفي بالاشارة الى أن «استخدام الواقع والواقعية في النقد الشعري العربي السائد ، انما هو استخدام ايديولوجي وهو لذلك ، ليس شعريا ، عدا انه «يحجب» الواقع ، بل «يشوهه» في معظم الاحيان حيث دخل أدونيس ، في تفاصيل لفظية كعادته ، حول العلاقة بين اللغة كدال والواقع كمدلول ، ، والعلاقة بينهما إصطلاحية

وليست طبيعية ، ليصل الى نتيجة مفادها أنه ليس مهما أن يكون الشعر «واقعيا» أولا يكون ، وإنما المسألة الاولى والأخيرة ، أن يكون شعراً ، كل ما عدا ذلك إيديولوجيا ، ، !

وهكذا عندما نضع أقوال أدونيس هذه ، موضع التحليل الفكري الدقيق ، فلا مجال أمامنا إلا أن نمزق خيوط الشرنقة ، التي أجاد أدونيس نسجها حول نفسه وحبكها باحكام . إن الالهام الذي ينزل على أدونيس ، بالتأكيد لم يهبط اليه عن طريق طائر « الفينق » وإنما أتى اليه حسب معرفتنا ، من خلال تأثره بمدرسة التجاور والتخطي » لأستاذة « سان جون بيرس » حيث اعتمد في مدرسته على انتقائية تطورية تستحس تبعا لنهج ابتدائي ، جميع الفنون وجميع المدارس ، محورها المركزي ، تعاويذ وتمائم غموض المدرسة النفسية التي تصلح للطقوس الشعائرية ، بأقانيمها الثلاثة التأمل ، الخلق ، الأداء « إن الرائعة الحقيقية ، قيمتها في ذاتها وبذاتها في استقلاليتها واكتفائيتها مهتدياً بشعار « لا مرتين » الشهير « أنا أفكر ، إن أفكاري تفكر من أجلي » ، إذ يلعب أدونيس أدواراً مزدوجة ، فتارة ، يهذي مع أوتيللو وطوراً يرتعش مع ديدمونة ، وفي أغلب الاحيان يتدخل قصد إنقاذهما ، من المصير الذي اختاره لهما « شيكسبير » .

إن هذه المدرسة ، تنسجم مع بطل إبن طفيل «حي بن يقظان» الذي نشأ بين الوحوش ، ولكنه استدل بعقله على مقولات الكون الفلسفية . ومع بطل كافكا «غريغوري» في «المسخ» إذ يتحول الى صرصور ، في وسط المجتمع الذي لم يفهمه ، فالنموذجان وجهان لعملة واحدة ولذلك فمهيار الدمشقي ، بطل أدونيس يبقى المتفرج الوحيد ، العاقل وسط عالم من القطيع ، بل وحتى جنونه ، هي أحلام الجماهير العربية القادمة التي ستناضل من أجل تحقيقها .

وهكذا في ظلال زمن شيئة «هيدغر» والولوج في عالم اللاوعي ، على شاكلة جيل «قرع الطبل» لا يحس الشاعر بعذابات الانسان ويصيح بكاؤه فقط ، حول عذابات «الأنا» بين ركامات من الفلسفات الغير واضحة المعالم .

إن الواقعية التي نفهمها ، هي امتزاج «الانا» و«النحن» و«الكل» امتزاجا عضويا في وحدة غير قابلة للانفصال ، وكما يقول «ناظم حكمت» «إن الفن الحقيقي هو الذي يعكس الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها وانتصاراتها وانكساراتها ، وحبها وبغضها ، وكل مظاهر إبداع إنسانها الفن الحقيقي هو الذي يرفض الزيف حول الحياة» ان ما يجب التأكيد عليه ، في هذا السياق ، هو أن الحياة العربية الراهنة ، عالمان جاهزان أحدهما مفترض ، والآخر واقع مرفوض .

وهذا العالم المرفوض ، التحريم الكامل في النفس العربية الذي يشلها على فهم الجديد ، لا من جانب ما ، من الجوانب الفنية ، بل في مواجهة الحياة بأسرها ، ومن هنا فإن نهر الحياة المنشودة ، ما يزال بعيدا غير أن الوصول إليه ، أمراً مؤكداً ، وبالتالي لن يكون حلم انساننا في هذه المنطقة سرابا في سراب وما نلاحظه هو أن رواد الشعر العربي الحديث ، قد استهلكتهم صحراء الحياة العربية فتكيفوا معها ، حتى سقط البعض منهم ضحايا ـ البياتي مثلا ـ تماثل قاتل ، أفقدهم ملامحهم الفردية الخاصة ، حتى أصبحوا دمى صبت في قوالب تغنى بعضها عن بعض ، ونهايتهم تذكرنا بنهاية ابطال «توماس مان» في روايته «أسرة برودنيك» حيث يموت عميد العائلة ، والرجل ظل برجوازيا محترما ، في الطريق معفرا بالوحل .

[نشرت هذه الدراسة في جريدة الشعب بتاريخ 18 أوت 1981]



دفاعاً عن الذين صنعوا التاريخ بدمائهم

« إن التاريخ هو العلم الوحيد الذي نعرفه ونعترف به » .

أكد أحد الوطنيين الجزائريين ، صبيحة أول نوفمبر عام 1954 حسب رواة تاريخ الثورة الوطنية ، الذي لم يسجل بعد ملاحظا لزملائه : « علينا تقديم مليون شهيد ، ليعترف الاستعمار الفرنسي أمام العالم أن الجزائر ليست جزءا من فرنسا ، وبعد ذلك نقدم المزيد من الشهداء للحصول على الاستقلال الوطني » لقد كان تنبؤ هذا القائد العظيم والذي كان له شرف الاستشهاد في بداية الثورة ، في محله ، والذي يعكس بالضرورة ، حسه التاريخي الرائع ، الذي اكتسبه من خلال صلته بمعاناة الجماهير الجزائرية ، أثناء مقاومتها وانتفاضاتها المتتالية ضد الغزاة ، بدءاً من الرومان وانتهاءاً بالفرنسيين ، حيث استطاعت هذه الجماهير استعادة الذاكرة المفقودة لكل انتفاضاتها وتجاربها السابقة ، في تلك الصبيحة ، والتي وصلت الى طريق مسدود ، لتجسد فيها ، أروع الملاحم البطولية ، في عالمنا المعاصر ، والتي قدمت خلال معاركها ، ثمنا فلكيا ، من خيرة أبنائها ، لا لتحرير الجزائر فقط ، وإنما لتساهم ، مساهمة جدية ، في تحرير شعوب أخرى في المنطقة ، وتقريب ساعة انتصار حركة التحرر الوطني العالمية ، تأكيدا وشاهدا على أن كفاح

، ذي بدء علينا أن نلاحظ
الشعوب المضطهدة جزء لا يتجزء وبادي ء
أن عدم تسجيل وقائع الملحمة المذكورة ، أثناء سنوات الجمر ، يرجع
الى انتشار الأمية بين صفوف شعبنا والسبب المباشر لها الهيمنة الاستعمارية
التي أناخت بكلكها على كاهل هذا الشعب ، طيلة 132 عام ، إضافة
الى المرحلة العثمانية ، التي سبقتها ، والتي تعتبر من أكثر العهود المظلمة ،
التي مرت على العالم العربي والاسلامي برمته ، ان العامل الرئيسي في
عدم تسجيل وقائع التاريخ في حينه ، يعود الى الأمية ، كما ذكرت
آنفا ، حيث لم يتم تسجيل يوميات المجاهدين في مذكرات ، مثلما
حدث في عديد من الثورات الحديثة ، مما جعل ، مشروعا من هذا
النوع ، يبقى أمنية حالمة ، لعديد من الوطنيين الجزائريين الجذريين ،
إيمانا ، من هؤلاء بحق الاجيال القادمة في الاطلاع على تفاصيل هذه
الملحمة البطولية التي صنعها شعبنا والتعرف على صانعيها ، ودراسة
سلبياتهم وإيجابياتهم ، ومن هنا نؤكد أن الآمانة التاريخية ، تتطلب عند
تسجيل أحداث هذه الملحمة ، التجرد المطلق والموضوعية التي لا تعرف
المحاباة في نقل الاحداث بكل تفاصيلها ، لأولئك الذين سيأتون ،
بعد عشرات السنين ، ولتذكير جميع الذين يتصدون للمشاركة في هذا
العمل مثال « الطبري » مؤرخ الدولة الاسلامية الرسمي ، أنه كان يسرد
جميع الاحداث التاريخية بتفاصيلها ، ومهما تعارضت مع وجهات
نظره السياسية وخلفياته الفكرية ، مبرزا رأيه في الأخير ، أنه مع هذا
الطرف أو ذاك ، وذلك بالرحمة على من تتفق وجهة نظره معه ، في
الرأي ولعن الذي عارضها موضحا ، جميع الاراء المختلفة ، بروح
المسؤولية والتسامح في إبراز الرأي المخالف حفاظا على تاريخ وعي
الشعوب لأن « الكذب على التاريخ لا يدوم والحقيقة وحدها دائما
ثورية » من هذا المنطلق فإن كتابة تاريخ الثورة الوطنية مسؤولية الجميع ،
ولذلك تتطلب مساهمة جميع الذين صنعوه ، كل حسب دوره ، سواء

عظم هذا الدور أو صغر ، لأن وقائع هذا التاريخ ملك لأجيال قادمة ، لا يجوز الانحياز في تسجيل أحداثه ، لهذا الطرف أو ذاك ، وإنما يجب تتبع أحداثه وتسجيلها بكل صدق ونزاهة وفق هذا السياق يجيء مشروع صنعه الجميع ، بعيدا ، عن الحساسيات الفردية والنرجسية التي طبعت المرحلة السابقة والتي هي إحدى السمات السياسية للبرجوازية الصغيرة ، التي بدأت تبحر منذ بداية التاريخ البشري ولعصرنا الراهن ، فوق بحار من الخوف والرعب ولم تصل بعد الى شاطيء ما ، يتحكم في بوصلة أشرعتها التذبذب والتأرجح والانتقال بين أعالي أمواج البحار ، دون أي اتجاه يحكم مسيرتها ومن هنا فان نجاح هذا المشروع ، مرهون بعدد من الملاحظات لابد من إبدائها :

1 ـ لتسجيل ملحمة من نوع أول نوفمبر 1954 لابد من توفير الروح الديمقراطية ، بين جميع الذين سيشاركون في تسجيل هذه الوقائع ، بحيث أن جميع الذين شاركوا في صنع تلك الملحمة من أصغر مناضل الى أكبره ، يجب تثبيت وجهة نظره ، على اختلافها وتنوعها مع الآخرين ، دون أي اعتبار ، عدا الاخلاص لحقائق التاريخ ، بعيدا عن المهرجانات الخطابية .

2 ـ في تسجيل هذه الوقائع ، المطلوب الالتجاء لأولئك الذين شاركوا في الثورة ، والطلب منهم تدوين سيرّهم الذاتية ، كتابيا أو تسجيلها شفاهيا على «كاسيت» والطلب من عائلات ورفاق الذين استشهدوا التحدث عن سيرة هؤلاء الابطال الذاتية ، مؤكدين على عدم المبالغة ، حتى لا تصبح قصص العديد منهم ، خرافات تتناقلها الالسن ، والتأكيد على ذكر الحقائق كاملة ، دون أي اعتبارات .

3 ـ البعد ما أمكن عن الصفة الرسمية في تسجيل هذه الوقائع وبالتالي رفض عقلية اللجان البيروقراطية التي غالبا ما تلعب فيها الروح

الفردية والأنانية الوظيفية ، التي تراعى خدمة الوظيفة قبل خدمة الهدف الذي من أجله أنشئت هذه الوظيفة والبعد ما أمكن عن العقلية الاكادمية ، في تثبيت وقائع التاريخ ، لأن الشهادة هنا لا تعني إلاّ الاخلاص والصدق في إبراز وقائع وحقائق التاريخ ، ولذلك فالشهادة وفق هذا المفهوم تعني الاستشهاد في سبيل القضية التي هي بصدد التسجيل .

[نشر هذا المقال في جريدة الشعب بتاريخ 31 مارس 1981]

من وحي الذكرى

«شارك في الثورة التحريرية كل افراد الشعب من مختلف الاعمار ومختلف فئات المجتمع ، وفي هذه الخواطر المستوحاة من الذكرى السابعة والعشرين للثورة يقدم كاتب السطور ، وقد كان شبلا من أشبال جيش التحرير الوطني ، ذكرياته ومشاهداته عن حرب التحرير في شكل لوحات تمثل كل لوحة مرحلة من مراحل الرحلة التي بدأت سنة 1958 من القل الى الحدود التونسية الجزائرية . » [جريدة النصر]

إن الانكسارات والخيبات والانتصارات ، في تاريخ الشعوب ، هي التي تشكل أوتار الملحمة السمفونية لهذه الشعوب ، وهي تعزف أنغامها للكواكب الوردية الصاعدة ، بإيقاعاتها المتنوعة ، أثناء اقتلاعها الاشواك والسباخ والطحالب من المستنقعات آلاسنة التي وضعت فيها قسراً ، حيث تتناثر تلك اللحظات الدافئة كلمح البصر من محجر الوقت القارس .

وبدم هذه الشعوب المضطهدة ، الذي يتسرب بين شقوق الأرض وعروقها بحثا عن ميلاد جديد . وذلك لأن أزياء الحروب العادلة لا تألفها الحياة العادية ومن ثم فهي التي تعطي لها مكانتها الخاصة في عالم اليوم .

اللوحة الأولى :

اليوم السابع عشر من أفريل عام 1958 ، المكان : دار حماد ، منطقة القل .

مع بداية اشراقة أنوار الصباح بنسماتها الدافئة وألوان الازهار الربيعية المتنوعة ، والشمس ترسل أشعتها البنفسجية الذهبية ، لتعطي تلك الجبال والحقول ألوانا خاصة ، بعد أن هجرت أسراب العصافير ، أوكارها نتيجة سياسية التدمير الاستعمارية الشاملة ، والتي تمثلت كما أطلق عليها آنذاك في « سياسة الأرض المحروقة » .

حيث لم يبق من تلك القرى إلا رائحة عطر أطلال منازل الفلاحين ورسمهم الدارس التي لم تستطع قنابل طائرات ـ ب 26 ـ ومدافع الحلف الأطلسي 105 أن تمحوها من الوجود . في تلك اللحظات طلب القائد العسكري للولاية من كتيبة محفوظ بودفة التوجه الى الحدود التونسية ومنذ صدور أمر التحرك بدأ بين المجاهدين نشاط غير طبيعي استعدادا لمرحلة التنفيذ ومع حلول المساء ولحظات هدوئه النادرة خاصة أثناء الحروب حيث الكواكب تنهار وتتشظى في قلب السماء طلب قائد الكتيبة محفوظ بودفة من كل مقاتل الاستعداد لبداية الرحيل معلنا الانطلاق من نقطة تبعد عن مركز دار حماد حوالي الكيلو مترين ، ومن ثم بدأنا التوجه نحو الشرق في رحلة استغرقت 29 يوما بلياليها الطوال مشيا على الأقدام كانت مراكز الاستراحة أثناء الطريق : تازوش ، سطحية ، العالية ففلة ، نواحي عزابة ، ماونة ، نواحي قالمة ، حتى وصلنا الى الجبل الأبيض ومن نقطة بين الوانزة وتبسة حاولنا عبور الخط المكهرب خط موريس عندما يستعيد المرء منا ذكريات تلك الايام المجيدة محاولاً سرد بعض التفاصيل بالتأكيد يصاب البعض من الذين لم يعايشوا ذلك الواقع بالدهشة والاستغراب ولكن العذر هنا للثورة باعتبارها عملاً إستثنائيا في التاريخ الانساني

وذلك لأن هبوب عواصفها المدوية تشترط استخدام كل امكانيات والطاقات المتوفرة لها ، إنطلاقا من أن الثورة في طموحاتها هي إعادة الانسانية الى طفولتها المفقودة وذلك بتجاوز عالم الضرورة الى عالم الحرية والاختيار.

اللوحة الثانية :

اليوم الثاني من شهر ماي عام 1958 المكان ماونة منطقة قالمة احتفل جنود العدو وبهذا اليوم الذي قام فيه المستعمرون الغزاة بمجزرة دموية راح ضحيتها عشرات الآلاف من الجزائريين عام 1945 كان ذنبهم الوحيد مشاركتهم البشرية في احتفالها بالانتصار على النازية المدحورة والمطالبة بالاستقلال وتقرير المصير لبلادهم كأي شعب من شعوب هذه الأرض.

إذن بهذه المناسبة المأساوية خرج جنود الاحتلال للاحتفال وفي ذلك الجو خرج جنديان من اللفيف الاجنبي مخمورين بسيارة جيب عسكرية خارج مدينة قالمة وهناك أستطاعت مجموعة من الفلاحين الشباب إلقاء القبض عليهما وتجريدهما من السلاح وحرق سيارتهما ، حيث أخذا أسيرين ، وفي تلك الأثناء صادف مرورنا في تلك الليلة ، فسلموهما لنا وبعدها سلمناهما بدورنا الى قائد المنطقة هناك.

اللوحة الثالثة :

في ليلة 19 ماي والتي ستبقى محفورة ، في الذاكرة بأحرف من نور ودم ، كنا قد تجمعنا في احد الاحراش الجبلية ، بين الوانزة وتبسة ، بعد أن أنظم إلينا الأخ محمود بولخصايم الذي أستشهد عند العودة في الخطوط المكهربة ـ بعد أن فقدناه لعدة أيام أثناء اصطدامنا بدورية ليلية للعدو بالقرب من مدينة تبسة استعدادا لعبور الخطوط المكهربة ومع هبوط ظلام الليل ، توجهنا الى الدوار الذي كان على

مقربة منا ، طالبين من الفلاحين دليلا يوجهنا ، وفي الوقت ذاته سألنا عن المسافة التي تفصلنا عن ذلك الخط الرهيب وكم من الساعات نقضيها ، سيراً على الأقدام حتى نستطيع الوصول اليه لقد كانت المفاجأة أن هذا الخط لا يبعد كثيرا من مكاننا والنصيحة التي تلقيناها من الفلاحين أنه يجب علينا أن نحاول عبوره في نفس الليلة وما هي إلا ساعات معدودة حتى وصلنا مع الدليل اليه عند الوصول توقفنا حيث طلب قائد الكتيبة من الدليل العودة الى قريته ، قبل طلوع الفجر ، متقدما الى الخط كل من محفوظ بودفة ، بولخصايم محمود ، علي سعد الله أرهاب المختار ، مسعود بوسنطوح وبعد أن تم اختيار المكان الذي نستطيع من خلاله اجتياز الخط ، بدأنا العبور. لكن المفاجأة هي أنه بعد أن تمت عملية أجتياز الخط الأول بنجاح ، حيث لم نصادف ألغاما كثيرة ، أصطدمت مقدمة الكتيبة بالخط الثاني الذي لا يبعد عن الخط الأول ، إلا بأمتار قليلة - خط موريس - حيث سقط ثلاثة مجاهدين مغمى عليهم - حساني محمود ، عيسى بوشحيط ، بولخروف - من جراء الصدمة الكهربائية وهم يحملون السلاح وبعد ذلك الحادث بخمس دقائق أو عشرة تقدمت فصيلة من جيش العدو فوق سيارات عسكرية على جناح السرعة الى عين المكان . ولولا تلك اللفتة الذكية من قائد الكتيبة حيث أعطى أوامر صارمة الى الجميع بعدم إطلاق النار والانبطاح أرضا لكنا قد وقعنا ، في فخ الخطين . ومن هنا وعندما لم تكشف الدورية شيئا عادت أدراجها ، اعتقادا منها بأن كتيبة من جيش التحرير قد قطعت الأسلاك المكهربة ، ودخلت الى الجزائر بعدها بدقائق قطعت الخطوط المكهربة ، فعليا ، وبدأ العبور وسط النيران المشتعلة ، من جراء اصطدام الكهرباء بالهشيم القريب من تلك الخطوط والاسلاك .

وما هي إلا ثوان معدودة حتى بدأت قذائف المدفعية تتساقط علينا ، حيث حولت الليل نهاراً .

اللوحة الرابعة :

إن ما يتذكره المرء منا الآن ، والذي سيبقى عالقا بالذاكرة هي تلك الروح الجماعية ، التي كانت مستحوذة على الجميع ، حيث أصر كل المقاتلين على عدم مغادرة المكان ، إلا عندما يتم إنقاذ المصابين . وبعد عملية الانقاذ ، بدأنا المسير نحو الحدود دون دليل . ونظرا لعدم معرفتنا الطريق الذي نسلكه ، بدأت مناقشة بين عناصر المجموعة لم تستغرق زمنا طويلا ، حيث بدأت أنوار الفجر في البزوغ عندها حسم النقاش ، أحد المقاتلين «حميدة شواف» قائلا : إننا نستطيع السير على هدي النجمة القطبية التي توجه عادة الرعاة والسائرين في الصحاري والاماكن الخالية من البشر ، فوافق الجميع وبدأ اجتياز الطريق الرئيسي مع طلوع الصباح ، حيث بدأت سيارات العدو تمر من خلاله ، مصحوبة بالطائرات الاستكشافية بحثا عنا . ونظراً لأننا لم نكن في موقع فيه جبال ضخمة ، بمقدار ما كانت هناك أحراش خالية من السكان ، بعد التدمير الشامل الذي قام به العدو ، ضد سكان تلك المناطق ، بقينا منبطحين على الأرض ، دون أية حركة وسط تلك الاحراش ، حتى مالت الشمس الى المغيب . عندها تجمعنا من جديد ومع نزول ظلام الليل ، بدأنا المسير الى أن وصلنا الى قرية « فريانة » ، على الحدود التونسية ، ومنها أخذنا الى أحد معسكرات جيش التحرير الوطني في قرن حلفاية .

[نشرت هذه الخواطر في جريدة النصر الجهوية بتاريخ 4 نوفمبر 1981]

في الذكرى المئوية لوفاة دوستويفسيكي

تحتفل المؤسسات الأدبية والثقافية العالمية بالذكرى المئوية لوفاة دستوفسيكي ، أحد عمالقة الرواية في القرن التاسع عشر ، اعترافا منها ، لما قدمه هذا الروائي العظيم ، من إبداع فني ، في مجال الرواية والقصة الطويلة ، جسد فيها ، معاناة الانسان الروسي ، تحت سيطرة القياصرة ونظامهم الاستبدادي ، بكل أمانة وإخلاص .

ولعل ما يؤكد وجهة النظر هذه ، هوماعاناه شخصيا ، من إرهاب زادته عذاباً وألما ، تلك العزلة الرهيبة ، التي أحيط بها ، كفنان في جحيم سبيريا ، الذي يتجاوز «جحيم دانتي» بمسافات ضوئية . من هنا يتحتم على أي دارس ، لحياة هذا الكاتب ، أن يجد الاعذار لبعض مواقفه السياسية المضطربة ، كتأليف قصيدة مثلاً يمدح فيها القيصر اعتقادا منه أنه بذلك يستطيع استعادة حريته المسلوبة ، والخروج من جحيم سيبريا الذي وضع فيه قسرا .

إن هذه التصورات المغلوطة ، التي تحكمت فيه ، أثناء عزلته ، هي التي زادت مواقفه تذبذبا ، والتي أدت به في بعض الأحيان الى أن يتخلى عن تضامنه ، مع «لا نتلجينسيا» الروسية ، في عديد من

النضالات السياسية والمطلبية ، والذين خاضوها ، في أطوارهم المختلفة ، ومقاومتهم الباسلة للاستبداد والقهر ، وتطلعهم الى الحرية وتضحياتهم في سبيلها .

لقد كانت أبرز النماذج النضالية لتلك المرحلة ، مواقف الروائي العظيم « تولستوى » ، الذي انسلخ عن طبقته الاورستقراطية ، وأخذ جانب الفلاحين المسحوقين ، صارخاً في لحظة عذاب الضمير : « لقد أكلت بفضل كدح الفلاحين وعاملت الموجيك (الفلاح الروسي) بقسوة ، لقد سرقت وكذبت وأفسدت الناس ، وقتلت ولا توجد جريمة لم أرتكبها » انطلاقا مما ذكرنا آنفا ، واتساقا مع هذه الرؤية ، لنحاول باختصار أن نوضح للقاريء ، معاناة هذا الكاتب الكبير ، والذي يشكل إنتاجه الروائي ، شاهداً لن تمحيه القرون من ذاكرة الانسانية ، وما تحمله من ظلم وعسف ، مجسداً ، بصدقه في التجربة ونقلها فنيا ، وبابداع رائع ، الشعار الذي حملته البشرية ، في أطوار نضالاتها المتلاحقة ، أن القلم كان دائما أقوى من فوهة المدفع ، حتى ولو كان قياصرة القرن التاسع عشر ، هم موجهي نيران تلك المدافع ، ضد الاقلام الشريفة والمدافعين الابطال عن شرف الكلمة ونبلها . إن دستوفسيكي رجل المشاعر المتحفزة والعواطف المتطرفة ، لم يكن يسكن ولا يطمئن ، إلا الى الشاذ من الأمور.

« أما أنا فقد أطلقت الى المدى الاقصى ، ما لا تجرؤون على إطلاقه الى منتصف الطريق ولعلي إذن أشد إحساساً منكم وأوفر حياة ! »

عندما أخذ لأول مرة الى سجن حصن « أومسك » الرهيب تحت تهديد حكم الاعدام ، ـ كان إصدار حكم من هذا النوع ، يخضع الى نزوات هذا القيصر أو ذاك ـ بقي هذا الكاتب ، هادئا متزنا ، رغم ما كان يشعر به ، من آلام داخلية ، وهو مقاد تحت قوة حراب النظام

الى عالم مجهول ، ربما الى النوم الابدي ، ورغم ذلك لم يشعرجلادوه ، بأي إضطراب أو خوف ، يرضي ساديتهم ، بل أسند رأسه الى حافة نافذة القطار الذي كان يقله ، مع أصدقائه ، من ضحايا بيت الاموات ، مطلاً منها ، على الفضاء الواسع ، غارقا في ذهول ناصتا بشفافية الفنان وحساسيته المرهفة ، الى اضطراب الرياح المتناوحة ، حيث مصباح القطار الليلي ، يكاد يوشك على الفناء ليزيد سجي الليل ظلاما ، ويطول السري ، ويؤخذ الكرى بمعاقد أجفان المساجين .

منذ بداية تلك الرحلة ترك وراءه ماضيه ، متجهاً شطر المستقبل المجهول ، في ذلك المنفى البعيد المعزول ، إلا من حراسة جلاوزة القياصرة ، وعيون مرتزقتهم ، فاستقر به المقام في سجن حصن « اومسك » حيث وضع تحت قيادة السجان الشهير في عهد القياصرة « كريفتزوف » والذي تؤكد كل الروايات التاريخية على أن هذا الجلاد ، كان من أغلظ وأشد الناس قساوة ، إذكان يعاقب ضحاياه ، في ذلك الحصن على أقل هفوة تصدر من أحدهم كأن ينام مثلا ، واحد من هؤلاء على جانبه الأيمن أو يتكلم بصوت عال أو يهذي أثناء نومه ، يكفي ذلك ، كي ينهال عليه ضربا ، وينزل به أشد العقوبات ، أما نزلاء ذلك الحصن ، فقد وصفهم دستوفسيكي مجيدا وصفهم ، موضحا بدقة ، نوعياتهم البشرية وانماط سلوكاتهم ، في روايته الرائعة « ذكريات من بيت الأموات » قائلا : « انهم أنماط مختلفة من الناس ودروب متباينة من الجنسيات ، منهم القتلة واللصوص والمزيفون والمجرمون الاخلاقيون والسياسيون ، ومن هؤلاء من وصل بهم وضعهم البائس الى أن أصبح يمزقه الندم فيفضي بسره لكل من يراه ومن تخذر شعوره وتبلد ضميره فاستسلم لمصيره غير تائب ولا نادم » لقد تغلب دستوفسيكي المبدع الخلاق ، على جحيم المنفى وقسوته ، بقدرته على التكيف مع تلك

الانماط البشرية ، الذين أنزلوه ضيفا بينهم ، بقوة الحراب مواجها ذلك العذاب بصلابة الفنان وحساسيته ، فاستعاد شخصيته ، وقدر له أن يربح قضية الانسان لأنه قبل بالمواجهة الذي كان يعرف مقدماً ، أنه لن يخسر فيها شيئا غير قيوده .

لقد أكتشف هذا الروائي الكبير في حصن «أومسك» بهدى السجن ونوره آلام شعبه ليرويها فيما بعد ، في جماع ما أختزنه ذهنه ، من الصور ، وأنطبع في قلبه من أحاسيس ، حيث شكلت تلك الاحاسيس انجذابا روحيا لا يرد نحو شعبه وبقوة لا تقهر ، قابلا على مجاورة تلك الانماط البشرية التي ، شوه الجهل والقمع نفوسها ، فشاهد الجمال من خلال القبح ولمس الروح الصافية التي تكمن في الاعماق .

«أكتشف في المنفى رجالاً كاملين وطبائع إنسانية أصيلة ، ونفوسا عظيمة بعمقها ، رائعة بجمالها كالذهب الدفين ، تحت ركام الدنس وانقاض الرجس» إن مايميز دستوفسيكي بصفة خاصة ، عن كتاب عصره ، هي تلك الروح الإنسانية الشاملة التي تملأ نفسه ، وذلك العطف الذي يأبى إلا أن يتفهم كل شيء لقد كان بحق إبن عصره بكل فضائله وجهوده ونقائصه وتلك الميزة ، هي التي أهلته ، أن يكون من أبرز الروائيين في التاريخ الإنساني ، إذ كان يجيد القبض على تلك الكوامن الاساسية ، التي تحرك البشر .

ومن هناك كان استيعابه العميق لآلام إنسان القرن الماضي واستيعابه الأعمق للنبض الجديد الذي كان ينمو داخل أحشاء مجتمعه وينبيء بميلاد عالم جديد .

إننا نجد في رواياته وقصصه الكثيرة ، وصفا دقيقا للحياة المأساوية المتشعبة التي يحياها جمهور الناس في المدن ، فيها الغرف الضيقة والأزقة والحارات ، التي يدب فيها الناس ، كالنمل في كل مكان

نجد الحقارة والقذارة ، ولكننا أيضا نجد الأسرار الغامضة التي هي الحياة .

من خلال ما يصوره لنا دستوفسيكي في رواياته ، نرى أبطاله ، رجالاً سذجاً ولكن يبدون مثال الحكمة وآناسا عقلاء يبدون في مسكلهم كالمجانين . فأي حياة أحق بالتقديس ؟ أهي حياة السذج من الناس أم حياة هؤلاء القوم ؟ ومن أبرز ما يميز رواياته الطويلة التقلبات النفسية لأبطاله الفياضة بالخيال الخصب ، حيث كان لها تأثير عميق ، في فن أشهر الكتاب المعاصرين له وكذلك نجد في رواياته أيضا جانبها الواقعي – واقعية بلزاك النقدية – فالأخوة كار امازوف على مابهم من شذوذ ، هم من أقوى الصور ظهورا ، بل هم أحياء أكثر من الناس الذين يعيشون في الحياة ذاتها ، ولعل هذه ، إحدى مميزات دستوفسيكي وعظمته ، وكذلك رواية « الجريمة والعقاب» التي هي صورة صادقة منقولة بإحساس فنان ومشاعره ، عن روسيا القرن الماضي ، وما فيها من بطش وطغيان القياصرة وجلاوزتهم .

إما ما يستشفه القاريء ويدركه من خلال روايات دستوفسيكي ، هي أن الحياة كما نقلتها لنا شخوص تلك الروايات «كالغابة إذا أخذنا بروعتها وجدنا فيها بعض مواطن الجمال ، فإننا نعثر في أحراشها المتشعبة ونتيه بين أدغالها » ومن ثم فإن دستوفسيكي ، خير من شخص بعمق التناقضات التي دارت رحاها داخل المجتمع الروسي أنذاك ، حيث نقل لنا التفاعلات الدينامكية لتلك التناقضات ، بوصفها المحرك لحياة هذا المجتمع بأمانة وصدق .

[نشر هذا المقال في جريدة الشعب بتاريخ 5 سبتمبر 1981]

الفهرس

صفحة

طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
وحدة الرغاية ـــ 1984

السعر في الجزائر : 23,12 د.ج